

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

."RECUPERACIÓN DE LA TECNOLOGÍA DEL TELAR CAÑARI Y ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LAS FAJAS CAÑARIS: APLICACIÓN Y ACTUALIZACIÓN ESTÉTICA"

**Tesis de grado previo a la obtención de la
Licenciatura en Artes Visuales mención
Ilustración**

AUTOR:

JUANA JESÚS CUNGACHI MOROCHO

TUTOR:

MGS. MIRIAN ELIANA BOJORQUE PAZMIÑO

CUENCA – ECUADOR

2015



RESUMEN

El trabajo investigativo denominado **Recuperación de la tecnología del telar cañari y estudio iconográfico de las fajas cañaris: aplicación y actualización estética**, encamina al profundo análisis de imágenes de fajas cañaris, mediante el estudio del pensamiento andino, las prácticas culturales y la vestimenta.

La definición y clasificación de la faja obedece a un proceso de observación, consulta y convivencia con personas que elaboran y usan esta prenda de trascendental importancia, cuyo uso vendría antes de la colonización.

En este trabajo se define las principales representaciones, además de proyectar una propuesta de conservación de la simbología y el tejido, aplicándolas en la creación de tapices artísticos con la experimentación de nudos y texturas en telar cuadrado.

PALABRAS CLAVES: ICONOGRAFÍA CAÑARI, CULTURA ANCESTRAL, COSMOVISIÓN CAÑARI, PRODUCCIÓN DE TELAR, TECNOLOGÍA DEL TELAR, LA FAJA, ARTE TEXTÍL, SIMBOLOGÍA, MULTICULTURALIDAD, INTERCULTURALIDAD, ANTROPOLOGÍA DEL ARTE, INPC, PATRIMONIO INTANGIBLE.



ABSTRACT

The research work called **Recovery cañari loom technology and iconographic study of cañaris belts; application and aesthetic upgrade**, focuses on the deep study of images from cañaris strips, through analysis and study of andean thought, cultural practices and clothing.

The definition and classification of the belt respond to a process of observation, consultation and coexistence with people who make and use this piece of vital importance, the use of which would come before colonization.

This paper defines the main representations, besides protecting a conservation proposal symbology and tissue, applying them in the creation of artistic experimentation tapestries with knots and textures in square loom.

KEYWORDS: CAÑARI ICONOGRAPHY, ANCESTRAL CULTURE, CAÑARI WORLDVIEW, LOOM PRODUCTION, LOOM TECHNOLOGY, GIRDLE, TEXTIL ART, SYMBOLOGY, MULTICULTURALISM, ART ANTHROPOLOGY, INTANGIBLE HERITAGE.



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN:	10
MARCO TEÓRICO.....	13
CAPÍTULO 1	
CREENCIAS Y COSMOVISIÓN ANDINA	
1.1 Estudio introductorio al mundo cañari.....	14
1.2 Ciencia y sabiduría andina	14
1.3 Rasgos principales de los cañaris.....	16
1.4 El indígena y la interculturalidad.....	17
1.5 Características de la vestimenta cañari	19
CAPÍTULO 2	
PRÁCTICAS CULTURALES Y FIESTAS	
2.1 Killa raymi	23
2.2 Kapak raymi	23
2.3 Pawkar raymi.	24
2.4 Inti raymi.....	25
CAPÍTULO 3	
ARTES VERSUS ARTESANÍA	
3.1 El arte indígena cañari:	26
3.2 La iconografía en la sociedad cañari.....	27
3.2.1 Ilustración iconográfica ancestral.....	28
3.2.2 Clasificación de imágenes.....	29
3.3 Rasgos iconográficos en la cerámica.....	30
3.3.1 Simbología cultural y fajas cañaris:.....	32
3.3.2 Simbología en la indumentaria.....	35
3.3.3 La faja	35
3.4.1 Clasificación de orden cronológico.....	36
3.4.2 Clasificación según la ocasión y quien las use.....	37
3.4.3 Clasificación según acabados.....	39
3.4.4 Formas de elaboración de la faja:	40



3.4.5 Usos y beneficios de las fajas	41
4. El telar.....	43
4.1 El telar y la tecnología del tejido	43
4.2 Técnicas textiles en cañar	46
4.3 Manejo de la lana.....	47
4.4 Proceso de hilado.....	47
4.5 El teñido	49
CAPÍTULO 4	
REFERENTES ESTÉTICOS	
4. 1 Artistas que trabajan con la textilería.....	50
4.2 Instituciones que resguardan los tejidos y el patrimonio inmaterial.....	54
4.2.1 UNESCO.	54
4.2.2 INPC. Intituto Nacional de Patrimonio Cultural.....	54
4.2.3 Centro Interamericano de Artesanias y Artes Populares CIDAP.....	55
4.3 Producción de la obra	55
4.3.1Bocetaje.....	56
4.3.2 Preparación del material.	58
4.3.3 Proceso de teñido.....	59
4.3.4 Construcción del telar	62
CONCLUSIONES.....	67
RECOMENDACIONES:	69
ANEXOS	70
BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL	79
WEBGRAFÍA (PDF)	81



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Cungachi Morocho Juana Jesús, autora de la tesis, **"Recuperación de la tecnología del telar cañari y estudio iconográfico de las fajas cañaris; aplicación y actualización estética"**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca 27 de julio 2015

Cungachi Morocho Juana

C.I: 0302586078



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Cungachi Morocho Juana Jesús, autora de la tesis "**Recuperación de la tecnología del telar cañari y estudio iconográfico de las fajas cañaris; aplicación y actualización estética**", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciatura en artes visuales mención ilustración. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora

Cuenca 27 de julio 2015

Cungachi Morocho Juana

C.I: 0302586078

Dedicatoria

El presente trabajo investigativo va dedicado a la memoria de mis padres, mis abuelos, a todos los maestros tejedores e hilanderas de Cañar y sus comunidades. De manera especial a aquellos que me abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

-CUNGACHI MOROCHO JUANA JESÚS



Agradecimiento

Al culminar mi carrera universitaria, quiero expresar mi más sinceros agradecimientos a todas las personas que de una u otra manera me acompañaron durante este transcurso de preparación profesional y la realización de este trabajo investigativo. De manera especial a mi madre, hermanos y familiares, a los maestros de la escuela de Artes de la Universidad de Cuenca que han sido el pilar fundamental para cumplir con esta meta.

CUNGACHI MOROCHO JUANA JESÚS



INTRODUCCIÓN:

El Ecuador es un país multicultural y pluriétnico, cada pueblo se identifica por sus rasgos culturales.

El museo Pumapungo, Sala de Etnografía Banco Central del Ecuador sucursal Cuenca, sensibiliza la importancia de valorar y respetar la diversidad cultural. Con el afán de conservar preservar y difundir el patrimonio cultural se estableció la Sala de Etnografía Nacional, donde se exhiben cerca de 1.200 objetos pertenecientes a los grupos humanos que habitamos en el Ecuador.

En la reserva etnográfica del museo se conserva un cierto número de fajas cañaris adquiridas por donaciones, confección y recuperación, las cuales son aprovechadas para dar a conocer al público mediante exposiciones. Según Tamara Landívar responsable de etnografía del Ministerio, explica que gracias al apoyo de gente de Cañar se ha logrado clasificar las fajas concluyendo luego de este estudio que la faja de doble cara es única de Cañar.

Historiadores de Cañar han realizado investigaciones acerca del pasado del pueblo y garantizan que antiguamente tenían una vestimenta muy diferente a la que hoy se conoce, pero sostienen que en cuanto a la técnica del tejido pudo haber evolucionado.



Ilustración 1: Detalles de la faja: uno de los tejidos más especiales de Cañar, se caracteriza por ser de doble cara, fondo, figura y viceversa.

Algunas entidades han visto al arte textil como una actividad primordial de los pueblos originarios que deben ser estudiados y difundidos en la actualidad para su conservación. El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares C.I.D.A.P. considera vital dar valor el trabajo del artesano y cuanto menos una producción mínima, el centro ha continuado en otros estudios sobre la textilería tradicional y de uso diario para exhibiciones dentro y fuera del Ecuador.





Añañay Artesanías conjuntamente con HABITierra, en el año 2000 publica el libro *Una Historia con Futuro*, donde a través de poca información teórica y varias imágenes tratan de definir lo que es “imagen y diseño cañari a través de su historia”

Algunos artistas que trabajan desde los textiles son:

Máximo Laura en Perú.

Sumer Romero en México

Hana Kulovic en Estados Unidos

En la sociedad actual la moda y la aparición de muchas culturas urbanas han provocado que los kichwas renacientes pierdan interés por mantener las tradiciones y costumbres. Con este estudio se pretende identificar en los diferentes ámbitos del aprendizaje, las raíces y la importancia de tomarlos en cuenta para saber de los antepasados. No se puede negar la herencia cultural y los valores característicos de los kichwas.

Analizar la historia y recuperar lo pasado eso nos llevará a un futuro, como bien lo dicen los “yachak”,¹ los abuelos. Seguir manteniendo las características con mayor firmeza hará que esta sociedad se libere de la debilidad actual en la cual se encuentra.

Sería ideal recuperar la tradición artesanal de los tejidos y actualizarla estética y culturalmente dentro de la vestimenta contemporánea. Desde la aplicación del arte de la ilustración a la elaboración de tapices, objetos artísticos actuales, como ya vienen haciendo algunos artistas fuera del país.

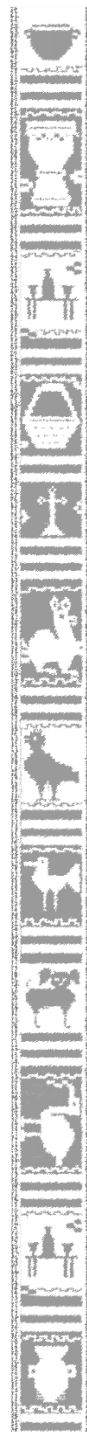
La Facultad de Artes, y su línea de investigación etnográfica permite que las tradiciones culturales se den a conocer a través de la expresión artística en sus diferentes ámbitos.

El objeto de esta tesis es estudiar la tecnología del telar de cintura y la iconografía de sus fajas, a partir del estudio etnográfico, iconográfico y simbólico; el estudio de referentes estéticos para rescatar la tradición de tejidos en lana y actualizar sus saberes ancestrales en la aplicación de la ilustración a elementos culturales y artísticos actuales.

Este trabajo de acuerdo a sus objetivos específicos tiene tres fases:

- a) Estudiar la tecnología del telar cañari y la iconografía de sus fajas a partir del estudio etnohistórico y cultural; el análisis de tradiciones y leyendas; así como de referentes estéticos internacionales y nacionales, para recuperar estos saberes y aplicarlos a nuevas propuestas artísticas.

¹ Yachak: personas conocedoras de saberes ancestrales





- b) Realizar un estudio etnográfico e iconográfico de los telares cañaris, su tecnología, materiales, color, funciones sociales, estilos, construcción, clases, tipos de productos, comercialización, simbología a partir del estudio de campo, entrevistas a informantes calificados y registro gráfico de todo el proceso de elaboración de fajas, para recuperar y actualizar la tecnología y los saberes textiles cañaris.

- c) Elaborar un telar y obras textiles con aplicación de ilustraciones iconográficas actualizadas de la cosmovisión cañari, realizar una muestra y charla para la comunidad de San Rafael.





MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 1

CREENCIAS Y COSMOVISIÓN ANDINA

1.1 Estudio introductorio del mundo cañari

La definición de la palabra “cañar” tiene diferentes significados de acuerdo a los historiadores, pero casi todos coinciden al decir que los cañaris son descendientes de la serpiente y la guacamaya.

Según el historiador, Dr. Mario Garzón en su libro *Los Cañaris Civilizadores de los Andes* afirma que gracias a los hallazgos arqueológicos de Cerro Narrío, Challuabamba, Pirincay y otros dice que la identidad cañari viene desde periodos mucho más tempranos que remonta a unos tres mil años Ac. Los rasgos culturales producidos por los cañaris son únicos en cuanto a otros grupos étnicos; el conocimiento agrario, alimenticio, la arquitectura desarrollada con materiales propios y eficaces; la textilería, la alfarería se ha desarrollado ampliamente en sus diferentes periodos; diferenciando así por su finura y el diseño.

En la historia de los cañaris se destacan dos etapas de conquista:

Primera etapa: Conquista Inca. En esta fase la sociedad inca, aportó con la organización política de los pueblos y festividades ceremoniales de ella, seguramente nacieron nuevas formas de representación en las artes.

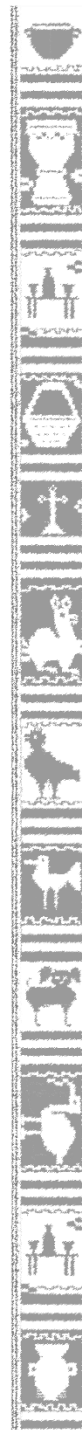
Segunda Etapa: Conquista Española, una etapa de grandes cambios y esclavitud sin embargo en un sentido provechoso pudo haber sido para el perfeccionamiento de los tejidos.

Los españoles se admiraron de la habilidad de las manos indígenas al realizar los tejidos, la calidad, la finura y el colorido en la elaboración hizo que los españoles explotaran a los indígenas. La conquista hizo que los cañaris usaran obligadamente otras prendas como la camisa, el pantalón y la pollera.²

Del resultado de la segunda conquista los cañaris tienen un nuevo rasgo en la indumentaria pero a esta nueva aportaron bordados con temas naturales y de la vida cotidiana, actividad que prevalece hasta la actualidad.

Los cañaris durante toda su existencia vivían y viven en reciprocidad con todo los componentes de la naturaleza (cascadas, lagunas, cerros, animales y personas) considerándolos parte de un todo en su diario vivir a modo de un personaje, por ende son

²Garzón Espinoza M. A. (2004). *Los Cañaris civilizadores de los Andes*. (resumen). I Ed. H. Consejo Provincial del Cañar. Pág.45; 46.





considerados seres espirituales. La Pachamama o la madre naturaleza que cobija todo, de donde todo brota, diosa de la fecundidad, la que acoge a los muertos y brinda frutos al hombre que con sabiduría trabaja en ella. El cañari considerado hijo de la tierra cuando trabaja, cuando la contempla, cuando vive en comunidad, en las minkas. La dualidad está siempre presente en todas estas actividades el hombre como la mujer son importantes en la comunidad.

Siempre el cañari estuvo en contacto con el Pacha kamak (Dios supremos de las culturas del Abya –Yala³), Pacha mama (Madre naturaleza o madre tierra) benéfica o maléfica de acuerdo al accionar del hombre. Mediante la capacidad de observación lograron conocimientos en la astronomía, veían a los astros y de acuerdo a eso pronosticaban el tiempo para el cultivo de la tierra y la producción agrícola. En la arquitectura lograron la construcción de sitios de adoración; en las matemáticas la invención de la taptana⁴; la filosofía, las habilidades técnicas, la medicina natural han sido conocimientos transmitidos de generación en generación gracias a la oralidad.

1.2 Ciencia y sabiduría andina

Todos los saberes formaban parte de una vida organizada y en comunión. Según la concepción filosófica el ordenamiento del universo se divide en tres espacios: uku pacha representado por la culebra, kay pacha por el jaguar o puma y el hanan pacha por el cóndor o el búho; este pensamiento es común en todos los pueblos del Abya Yala o pueblos kichwas de América.

Por la importancia, y conceptos tomaremos como referencia el libro *La Sabiduría del cóndor* de Germán Rodríguez.

La ciencia de los andes es sabiduría aplicada a la vida

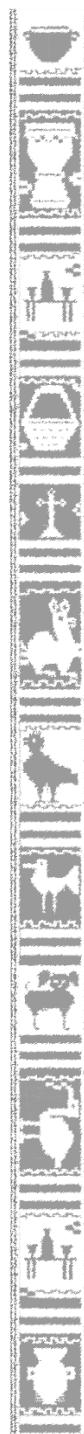
Nuestros abuelos nos heredaron grandes conocimientos y a esto le llamamos etnociencia o la ciencia andina.

Rodríguez. G. (1999)

La ciencia andina no sigue un método basado en la experiencia sensorial (externa) como la ciencia occidental, sino es un saber revelado y transmitido.

³Abya Yala: Lo que hoy llamamos América

⁴Taptana: Material didáctico y lúdico para operaciones matemáticas.



Revelado porque es una sabiduría en la que se entretajan rito, mito e iniciación como grados de una paulatina revelación teogónica, cosmogónica y cosmológica.

Transmitido gracias a los yachak de generación en generación.

La sabiduría andina viene ligada a los tres mundos:

- ❖ **Uku Pacha:** El mundo interior aquí se consideran todos los elementos del pasado el de los ancestros, el mundo de los sucesos y fenómenos, las creencias populares heredadas por tradición, representado por la culebra.
- ❖ **Kay Pacha:** Es el tiempo presente las vivencias y acciones reales, el conocimiento de las leyes de la naturaleza; representadas por el jaguar o puma.
- ❖ **Hanan Pacha:** Es el espacio de los astros o el cielo, representan saberes del origen del universo representado por las aves generalmente el cóndor y el búho.

La concepción de nuestro mundo se representa en la triada donde en la parte superior está el Pacha kamak la fuerza creadora del universo, en la parte inferior derecha está el Inti o Sol, en la parte inferior izquierda está la Pacha mama o la Tierra.

Si hablamos del cosmos desde la creación absoluto hasta el mundo físico, nuestro universo está formado por siete mundos o siete niveles:

- ❖ **Primer mundo:** aquí encontramos a los samis o la fuerza física, lo sólido, gaseoso, líquido, los átomos y los minerales.
- ❖ **Segundo mundo:** Aya Pacha o el mundo de las almas, espíritus de las plantas y animales; es el mundo sensible.
- ❖ **Tercer Mundo:** Yuyay Pacha o el mundo del pensamiento, del ser que tiene conciencia del espacio y memoria del tiempo.

El mundo siguiente es de las esencias inmutables, bases de los modelos eternos de la naturaleza, los tres siguientes es la morada de los dioses y fuerzas creadoras denominado también el Sumak Hanan Pacha.

En niveles superiores se encuentran mundos más sutiles y espirituales; en ellos la conciencia se expande cada vez más.

Constitución material del universo

El universo está formado por cuatro elementos los cuales están representados en la cruz cuadrada:

- ❖ Tierra: la que concede estabilidad y solidez.
- ❖ Agua: líquido vital para todo ser existente
- ❖ Aire: lo que expande y relaciona.
- ❖ Fuego: dinamiza, transforma y libera.

Según Rodríguez los saberes existen de tres tipos; las que detallamos a continuación



Conocimientos y saberes	Medio transmitido
Experiencias y saberes populares “Etnociencia”	Prácticas, costumbrismo, mitos, leyendas, relatos y fábulas.
Saber, conocimiento de las leyes de la Naturaleza.	Símbolos enunciados.
Iniciación mística superior, conocimiento de los orígenes.	Símbolos cosmogónicos y cosmológicos.

Gracias a esta descripción de saberes podemos estudiar el comportamiento, los rasgos culturales y tradicionales de los quichwas.

Ante estos pensamientos el respeto a toda forma de existencia está presente, en todo momento, la necesidad de estar juntos es importante.

La unión familiar, y la unión de familias forma el “ayllu llacta” o comunidades en las comunidades se trabaja por el bien de todos, todos cooperan y trabajan dirigidos bajo cabildos encargados para diferentes asignaciones, están listos para resolver problemas y compartir.⁵

1.3 Rasgos principales de los cañaris

Los cañaris son el resultado de un sincretismo cultural inca cañari. Los incas sociedad con un proyecto político y los cañaris sociedad con un proyecto cultural. Según conceptos históricos los cañaris son identificados como luchadores, sociedad que convive con la Pachamama, hombres y mujeres de buenos rostros⁶.

La presencia de vestigios arqueológicos, las tradiciones y su gente permitió que Cañar fuera declarada como: Capital Arqueológica y Cultural del Ecuador.

La declaratoria de Cañar como Capital Arqueológica y Cultural del Ecuador fue una iniciativa de la administración del año 2001, en un inicio, solo nombrada como Capital Arqueológica del Ecuador, justamente por la existencia de rasgos vivos de cultura ancestral, tradiciones y costumbres de los indígenas y con el apoyo de los líderes indígenas es finalmente nombrado como CAÑAR CAPITAL ARQUEOLÓGICA Y CULTURAL DEL ECUADOR⁷.

⁵ Rodríguez G. (1999). *La sabiduría del kondor*, Ed Abya Yala DINEIIB, Quito. (resumen) págs. 60.67.

⁶ Garzón Espinoza M. (2013). Entrevista. Cañar.

⁷ Romero Valdez, R. *Cañar Capital Arqueológica y Cultural del Ecuador*. Internet: www.ecuadoruniversitario.com. Acceso: 2 junio 2014.



La declaratoria tiene una gran aceptación y orgullo de quienes habitan en esta tierra milenaria, tierra de cultura viva conocida por la presencia arquitectónica de las ruinas de Ingapirca, construcción inca cañari, la existencia de diferentes huacas y cerros sagrado como



Ilustración 2: La pampa mesa es la tradicional en los trabajos comunales o eventos.

Narrío, Cashaloma, Buerán, Kapak Ñan, Shunku Marka, Paredones, a esto se fusiona una infinidad de mitos, historias y leyendas que han sido transmitidas por los abuelos en cada rincón de las comunidades.

La fiesta, la música, la comida, la medicina, son prácticas de gran significado simbólico y social, tanto mestizos como kichwas son protagonistas de celebraciones religiosas y populares en diferentes fechas del año.

El pensamiento del hombre kichwa andino siempre está ligado a la Pacha mama o la Madre tierra, teniendo como ejes centrales a los astros: la luna símbolo de la fertilidad y el sol fuente de energía para la vida, son sus ciclos los que determinan la producción vegetal y animal.

Para estos ciclos preparan diferentes celebraciones y ritualidades con música, danza, comida y el colorido de la vestimenta tradicional típica.

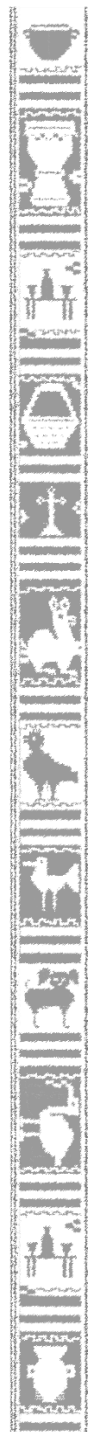
El ayni o la reciprocidad son primordiales en las comunidades, la unión para los trabajos o el maki mañachi y la pampa mesa.

1.4 El indígena y la interculturalidad

Los cañaris como parte de los pueblos originarios se ha visto involucrados a convivir con otras formas de vida sin perder su identidad, por ello podemos decir que la cultura evoluciona y trasciende sin alejarse de la esencia propia del pueblo por lo tanto, la interculturalidad ha permitido entender y asimilar los procesos de evolución y globalización.

La interculturalidad es la convivencia armónica entre distintas culturas que compartimos el mismo territorio. Es diversidad de conocimientos y saberes; respeto a la forma de pensar, sentir y actuar; búsqueda de equidad con inclusión, comunicación, dialogo y escucha mutua”.⁸

⁸Revista Institucional Municipio Intercultural de Cañar. (2013). *Wakayama*. Cañar.pág. 11.





La interculturalidad es el terreno donde se construye la visión de totalidad. Implica la re-creación de la utopía social de un proyecto común donde conviven diversas identidades que aporten mediante su interacción al crecimiento de la condición humana⁹

Son algunas de las definiciones dadas al término “interculturalidad”, pero la realidad de la vivencia no es en su totalidad acorde a su definición. Los pueblos originarios han pasado por infinitas dificultades para mantenerse y darse a conocer.

Ecuador es un país integrado por diversos grupos culturales como: los kichwas, afro ecuatorianos y mestizos, destacándose con variados rasgos y localizándose en diversos pisos ecológicos. Gracias a la resistencia y la lucha de los líderes en contra de la explotación y la desigualdad se ha logrado una sociedad donde la marginación al kichwa es en menor porcentaje. Como bien lo dice José Fonseca la interculturalidad nace de colonizados y colonizadores, hoy podemos hablar de la migración que hace posible la interculturalidad de toda la sociedad existente.

En nuestro país se ha pretendido poner en práctica esta forma de vida intercultural, tomando en cuenta el pensamiento de los pueblos originarios como lo contempla en la Constitución con El sumak kawsay.

Sumak kawsay en el mundo andino va más allá de su significado etimológico, se trata de una vida de respeto, reciprocidad con los hombres y todo ser vivo existente en la tierra. Para clarificar esta definición citamos las palabras de un ser amáwtico¹⁰ que durante algunos años viene compartiendo esta experiencia de vida despertando la conciencia a través de sus múltiples trabajos artísticos como: cortometrajes, actuaciones, pintura, artículos y conferencias. Amaru Kaishapanta es uno de los embajadores andinos cuyo mensaje ha sido para todo el mundo por la preocupación que los hombres están fuera de sí aspirando cosas vanas y terminando con la esencia de la vida.

Ese Sumak kawsay no dicho por alguien sino ese principio que estuvo desde los pueblos originarios, esa forma de ver la belleza de cada ser sobre la faz de la tierra, posicionarnos en situación del otro, también aprender del otro y todos aprendemos de todos. La vida y sus secretos más íntimos están en el despertar de la conciencia producto del amor infinito a todo lo que nos rodea, de vivir en solidaridad. Éste estilo de vivir los andinos lo llamamos sumak kawsay “el buen vivir” que nace del Amawtismo (sagrada cosmovisión andina).¹¹ Según la Constitución, las autoridades pueden equivocarse entendiéndola al “buen vivir” como una vida con todas las necesidades básicas y comodidades para todos. Es importante la clarificación de estos dos puntos de vista para entender el objetivo y el principio del sumak kawsay.

⁹Dagoberto J. (1999). *Dialogo intercultural memorias del primer congreso latinoamericano de antropología aplicada*. pág., 53.

¹⁰Amawtico: es aquel que vive, piensa y aplica el Amawtismo; la sagrada Cosmovisión de los Andes

¹¹Kaishapanta A. (2014). Entrevista vía Skype



Para aportar a la interculturalidad los cañaris deben mantener sus pensamientos y prácticas según el avance del tiempo.

1.5 Características de la vestimenta cañari

Los cañaris vestían una especie de túnica o poncho de reducido tamaño, sobre sus espaldas grandes mantas con pequeños calzones a manera de pantalones que cubrían hasta las rodillas, las mujeres usaban túnicas similares a la de los hombres y una manteleta en la espalda. Hombres y mujeres llevaban su cabello largo en forma de trenzas envueltas sobre sus cabezas a manera de una corona de serpiente, fabricaban sus ojotas o sandalias con pieles de animales¹²

La vestimenta cañari en la actualidad se realiza con telas elaboradas en los tres tipos de telares:

- ❖ El telar de pedales, donde las telas de bayeta se confeccionan de varios metros
- ❖ El telar de cintura donde se confecciona telas para rebosos, ponchos, Kushma
- ❖ El telar de cintura para reatas y fajas.

La vestimenta de la mujer consta de las siguientes prendas enumeradas desde la parte superior.

- ❖ **Sombrero** de lana ribeteado, hay mujeres generalmente adultas que usan sombreros sin adornos y otras que usan con un adorno especial que consta de una cinta blanca y flores a un lado. Dice la gente que las borlas van colocadas según el estado de la mujer; si la mujer es soltera las borlas van hacia adelante y las casadas usan las borlas atrás. El adorno resalta alegría y pureza de la mujer.
- ❖ **Blusa blanca** con bordados naturales en el puño, codo y cuello.
- ❖ **Rebozo o lliklla** son de dos tipos: Gruesa de bayeta este no tiene ribetes ni bordados, pero si tienen formas geométricas y vegetales en toda la prenda cuya textura se logra del amasado. La lliklla delgada consta de ribete con bordados de caracoles.
- ❖ **Polleras vuelo:** las polleras son hechas en telas de bayetilla, stresh o la tradicional de lana con sus respectivos bordados y las alpargatas hechas de caucho o cuero.

¹²Garzon Espinoza M. (2012). *Cañaris del sur del Ecuador, y mitmaq cañaris del Perú. Cañar*.

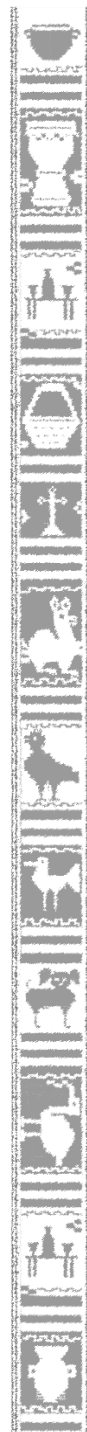




Ilustración 3: La vestimenta tradicional cañari tiene un alto costo dependiendo del material de las prendas.

El hombre y la mujer preparan su mejor traje para diferentes celebraciones.

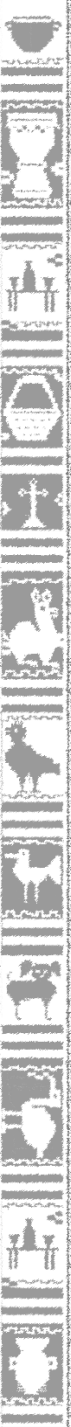




Ilustración 4: Niña con vestimenta tradicional. La liklla consta de líneas y números ocho conseguidos gracias al amasado de la bayeta. El amasado consiste en coser formas en la tela luego se introduce en agua caliente con montes y concluye con el amasado. Es un trabajo riesgoso que puede terminar con quemaduras en las manos por esta razón hay un porcentaje mínimo que usa esta prenda.



Ilustración 5: La característica de la vestimenta de jóvenes tiene un notorio cambio.

La faja es parte de la indumentaria femenina juvenil, fajas anchas elaboradas en Zaraguro y Otavalo son traídas por comerciantes.

Desde la introducción de la pollera tal vez se perdió el uso de la faja cañari en la mujer, después de la conquista no hay registros de que la hayan utilizado. La faja es considerada prenda propia de los hombres y los recién nacidos.





Ilustración 6: Los niños utilizan trajes tradicionales en fechas especiales y fiestas.

A pesar de que los nombres en kichwa son comunes, el idioma tiene una debilidad en los renacientes actuales.



Ilustración 7: Detalle de poncho amarrado, consta de franjas de colores y el más característico con hilos teñidos con la técnica ikat.

La vestimenta tradicional del hombre cañari consta de las siguientes prendas descritas desde la parte superior:

Sombrero de lana: ribeteado sin adornos con cordón con borlas o sin borlas.

Camisa blanca: bordado puños, codo y cuello.

Kushma una especie de poncho largo ribeteado y bordado sujeta en la cintura con faja, (detalles ilustración 3).

Poncho: simple o amarrado, pantalón de bayeta, faja y alpargatas.



CAPÍTULO 2

PRÁCTICAS CULTURALES Y FIESTAS

Las diferentes prácticas culturales se manifiestan en torno a la naturaleza en los cuatro solsticios teniendo como ejes principales a los dos astros el sol y la luna.

Tomamos breves conceptos de estas celebraciones de la revista de etnografía *Yachac Revista de Etnografía N°12*.

Banco Central del Ecuador (2011).

2.1 Killa raymi

Celebrada en el solsticio de septiembre, la tierra ha brindado sus frutos dependiendo del amor y dedicación de cada uno de los labradores, en esta fecha, la tierra está lista para la nueva etapa de sembrío, el hombre siempre veía los astros y la luna para iniciar la preparación de la tierra. La celebración en esta fecha es en honor a la fertilidad, a la madre tierra, a la luna, símbolos femeninos fértiles.

Así por ejemplo una de las practicas de la fertilidad femenina es la hora del “hatun tarpuy” época donde todos deben sembrar, aquí no puede faltar la comida, bebida sagrada o la chicha, las buenas energías, la reciprocidad o el “maki mañachi” la colaboración de todo el ayllu o la familia comunitaria, en la madre tierra depositada las semillas germinaran y darán frutos por ello antes de beber primero por ejemplo se pide permiso a la Pacha mama y se brinda a ella la bebida sagrada.

La Kurikinka, ave, de color negro y blanco siempre presente a la hora de labrar la tierra, según la mitología cañari representa la feminidad, por su majestuosa belleza.

2.2 Kapak Raymi

En el solsticio de diciembre, la tierra está sembrada y pronto se verán los primeros brotes en los campos, el resultado del “hatun tarpuy” el maíz, los sembríos de diferentes granos dependen del tiempo así separan su producción según temporadas.

La época del deshierbe, entonces es la celebración de la alegría por el inicio del ciclo vital de animales, plantas y personas.

Los cañaris han adoptado pensamientos ancestrales y el aporte del cristianismo, teniendo como resultado fiestas en honor al Niño Jesús; los sacerdotes son los encargados de la fiesta.

La comida para esta celebración es la chicha, pan de trigo, tortilla con dulce de panela y queso, el mote, el caldo de gallina, el cuy, las papas.



Por lo tanto kapak Raymi, se relaciona con la navidad razón por la cual según el calendario occidental se celebra el pase del niño Jesús (Navidad) donde la música interpretada por los maestros en violín y el bombo, eran dedicados al nacimiento, villancicos a ritmo de san juanitos, cañarí y el yumbo cañarí.

Los buenos maestros músicos cantaban villancicos en kichwa. Que detallamos a continuación: “Jesus wacharishkami ovejitakunaka belen nishpakantarka, wakrakunaka valannish kantarkakuna, gallitukunaka jesús nació nishkantarkakuna, pay wacharikpika tukuykunami achkata mancharika alkukunapish aullarkakunami”¹³

Traducción: Jesús nació las ovejas cantaron beeelen, los toros cantaron valaaan, le gallo cantó gritando Jesús nació, cuando el nació todos se sorprendieron los perros aullaron.



Ilustración 8: En el Pawkar los niños son el centro de atención gracias a su vestimenta, estatura y los movimientos que se acoplan con el personaje de la leyenda del tayta Carnaval que es un ser de pequeña estatura.

2.3 Pawkar raymi: La diversidad de colores abundan en el campo, frutos del amor de la tierra, frutos de la siembra y frutos silvestres.

En el equinoccio de marzo es época de la abundancia, fiesta del florecimiento y maduración, tiempo en que ingresan a huertos y campos para la cosecha de granos tiernos. La música, comida, cantos y poesías son primordiales para esta importante celebración.¹⁴

En la celebración del pawkar raymi aparecen representación de personajes como el “tayta carnaval”, según los abuelos relatan que es el espíritu de los cerros que en esas fechas viene de visita a las familias en las comunidades, su vestimenta está llena de colores y en su sombrero grande trae frutos y flores en señal de abundancia. La vestimenta del tayta carnaval consiste de un zamarro, una especie de pantalón hecho de piel de animal generalmente oveja, venado o alpaca para protegerse de las bajas temperaturas de las noches en los páramos; carga

diferentes instrumentos como el tambor, el pinkullo, la flauta y el huajairo. Estas melodías acompañan a los diversos versos cantados, el carnavalero viene con sus diferentes armas de defensa: waraka compuesta

¹³ Narración Juana Duy Camas 87 años. San Rafael 2015.

¹⁴ Este apartado expone y traduce libremente las ideas expresadas en Banco Central Del Ecuador. (2011). Revista de etnografía Nº 12. Yachac. Pág. 14,16. Los ejemplos, no obstante lo dicho son míos.





Ilustración 9: El Shararan debe saber los diferentes cánticos para poder enfrentarse en los encuentros con el Tayta Carnaval.



Ilustración 10: Cegadores en la presentación del Corpus Cristi en el Inti Raymi.

de una concha spondylus atada a un hilo decorado, el látigo, también carga un bolso pequeño “sikra” donde lleva frutos y el regalo para aquella familia que haya preparado la mejor cena para su visita.

En la mesa de comida para el tayta carnaval está el cuy, mote, la chicha tortillas, frutos silvestres y de huerto.

El wakcha carnaval es otro personaje del pawkar, el ser de la hambruna o llamado también Shararan, se dice que este viene con poca ropa prácticamente piltrafas, come sopa de nabo en vez de carne, que carga solo machika en esos tiempos de abundancia.

La celebración del pawkar raymi o también llamado hoy en día lalay raymi sigue manteniéndose con firmeza en las comunidades. Fecha en el que lucen los mejores trajes hechas de lana con buenos bordados, los carnavaleros deben saber los versos para deleitar al público durante el transcurso de la fiesta¹⁵.

2.4 Inti Raymi: Fiesta realizada en casi toda Abya Yala¹⁶, Perú, Bolivia, y Ecuador.

Esta fiesta gracias a los emigrantes también es realizada en diferentes partes del mundo donde todos los coterráneos se reúnen y celebran esta importante fecha en agradecimiento al sol por los frutos y granos brindados.

Los granos más importantes y representativos en esta fecha son el trigo y el maíz. Según narraciones de personas adultas en la época de las haciendas la cosecha duraba hasta un mes. Toda la comunidad acudía a realizar esta labor con música, baile y comida.

¹⁵ Proceso de observación Pawkar Raymi Cañar, Organización TUKAYTA, 2014.

¹⁶ Lo que hoy llamamos América o pueblos originarios de América.



CAPÍTULO 3

ARTE VERSUS ARTESANÍA

3.1 El arte indígena cañarí.

El arte indígena o llamado por la antropología clásica arte nativo cumple la esencial función de transmitir y preservar la cultura a través de sus expresiones diferenciándose estéticamente de las otras vanguardias.

Con la colonización las artes sufrieron una fuerte ola de aculturación en las diferentes expresiones, en algunos casos se produjo un sincretismo creando así un estilo propio.

El arte indígena siempre está siendo cuestionado ya que sus creaciones son inseparables de las artesanías o artes menores, entonces si llamamos arte indígena o arte andino, este término limitaría de las artes plásticas.

Arquitectura:

Los vestigios de edificaciones de nuestro territorio han demostrado el desarrollo de la construcción, el uso de los materiales funcionales y naturales.

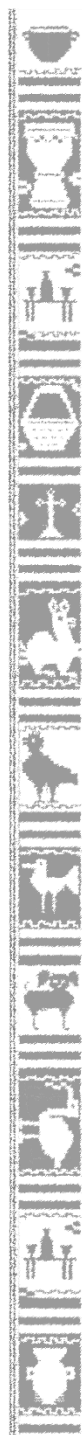
Ingapirca, Paredones, Cojitambo, Pumapungo son construcciones que tenían fines religiosos, centros habitacionales, centros ceremoniales, centros administrativos, talleres, áreas de almacenamiento de alimentos y hasta posibles observatorios astronómicos.¹⁷

La utilización de materiales aparte de las grandes construcciones de piedras están:

- ❖ El tapial: cuya construcción consta de un cajón de madera donde el lodo preparado con paja iba colocada y cuando esta se comprimía procedían a desarmar el cajón para continuar.
- ❖ El bareque: consistía en colocar dos tiras de madera o caña donde iba colocado el barro preparado con paja.
- ❖ El adobe: es una especie de bloque hecha de lodo y paja que se las utiliza al ser secados. Estas construcciones son efectivas y regulan la temperatura según el clima.

La cerámica: Otra de las expresiones con una gran riqueza simbólica, las representaciones zoomorfas, antropomorfas y la finura en sus acabados son características de cada fase.

¹⁷Garzón Espinoza M. (2012). *Cañaris del sur del Ecuador y Mitmaq Cañaris del Perú*. Pág. 62.



Trabajos en metal y concha: Utilizados para la elaboración de objetos minuciosos de carácter ceremonial faros, tupus y pectorales. La obtención de la concha fue mediante intercambios comerciales con la costa.

Los reportes investigativos que se han hecho sobre el sitio arqueológico de Cerro Narrío, determina que la utilización de la concha estuvo presente desde el periodo Formativo Tardío. Múltiples objetos elaborados en concha fueron encontrados en casi todos los estratos del Cerro Narrío, lo que demuestra, primero una intensa utilización y luego una preferencia por el material, esto ha llevado para que varios especialistas cataloguen a los cañaris como la “cultura del mullo”¹⁸.

Textilería: elaboración de prendas de vestir en lana gracias al conocimiento y la práctica del tejido en los diferentes telares. El bordado se hace presente de acuerdo al avance del tiempo.

3.2 La iconografía en la sociedad cañari



Ilustración 11: Cerámica zoomorfa con incisiones.

“En la misma palabra Iconografía encontramos la raíz de su significado. Se construye a partir de dos vocablos griegos: “eikon” (imagen) y “graphien” (descripción). Así que en un primer momento diríamos que se trata de la descripción de imágenes.

Aunque el término se presta a múltiples definiciones seguiremos a González de Zárate que es uno de los máximos representantes de este tipo de estudio. Para él se trata de: La ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas. Podríamos simplificarlo en:

descripción, identificación, clasificación, origen y evolución de la imagen en concreto.¹⁹

La iconografía cañari es muy variada, sus presentaciones están en la indumentaria tradicional, en sus tejidos y bordados. El tejido cargado de simbología es la faja; los bordados se diferencian por ser naturistas, formas redondeadas y con variados matices.

La memoria ha permitido guardar experiencias del pasado contando con ellas para enfrentar a los acontecimientos del presente así también, desde el presente su proyección al futuro de acuerdo a las expectativas. Una manera de llevar la cultura después de la muerte física es mediante la simbología porque no basta la oralidad.

¹⁸ Garzón Espinoza M. (2012). *Cañaris del sur del Ecuador y Mitmaq Cañaris del Perú*. Pág. 94.

¹⁹ León Mariscal, R. *Conocer el método iconográfico e iconológico*. Internet: <http://extensionuniversitariaute.files.wordpress.com>. Acceso: 15 marzo 2013.

La palabra en su manifestación verbal era un instrumento de trascendental importancia que garantizaba la presencia de acontecimientos del pasado. La literatura popular hasta hace tres décadas se transmitía de generación en generación, ante la fragilidad de la memoria los símbolos gráficos han permitido la conservación de acontecimientos pasados.



Ilustración 12:

Foto 1: Belisario Ochoa en un estudio de campo.

Fuente: Dr. Belisario Ochoa.



Ilustración 13: Petroglifo, Piedra del sol y la luna, según la declaración los símbolos están grabados sobre la piedra mientras que al extremo izquierdo líneas se proyectan de manera vinculadora entre la tierra y el cielo.

Fuente: Dr. Belisario Ochoa.

3.2.1 Ilustración iconográfica ancestral

La iconografía estuvo presente en la cerámica con una infinidad de figuras tanto lineal como formas en los recipientes de uso ceremonial y de uso cotidiano.

Según las investigaciones del historiador Manuel Belizario Ochoa²⁰ se ha encontrado en diferentes comunidades del cantón Cañar piedras con petroglifos cañaris, el autor ha mencionado que sería una posible escritura Cañari.

Si estas imágenes acoplamos al bordado encontramos una coincidencia con el zigzag, los círculos y caracoles.

²⁰Docente de Antropología de la Unidad Educativa Quilloac. Entrevista 2013.





Ilustración 14: Petroglifos encontrados en la parroquia Gualleturo comunidad de Lud y Chiglidel, según el autor algunos fueron encontrados por los estudiantes del Colegio Gualleturo. Foto: Belisario Ochoa.

Los espirales, el zigzag y los puntos encontrados en los bordados son primordiales para dar belleza a las prendas de vestir gracias a la facilidad de dar forma mediante el hilo.

En el tejido los elementos simbólicos son de forma geométrica.

3.2.2 Clasificación de imágenes

La vestimenta cañari es muy colorida gracias al conocimiento de bordados, por ende es importante anotar la clasificación de las imágenes del libro: *Historia con Futuro de Añañay Artesanías junto con HABI Tierra*²¹:

Los conclusos o cerrados: Los primeros son siempre representaciones de elementos que por si mismos adquieren una importancia individual y única.

Presentes en algunos motivos prehispánicos de la cerámica, la joyería y las fajas.



Ilustración 14: Cerámica cañari (ocarina zoomorfo)

Ilustración 16: Bisutería en plata

Ilustración 17: Prenda textil (faja)

²¹ Añañay Artesanías & HABI Tierra. (2000, agosto). *Una Historia con Futuro*. I Ed. Cuenca. Pág. 67.



Abiertos o laxos: Están concebidos y organizados como parte de una decoración o textura total de un objeto de manera que su lectura perceptible llega a ser múltiple y muchas veces se da el juego visual.

Esta definición da a entender que generalmente estas representaciones aparecen en la cerámica.

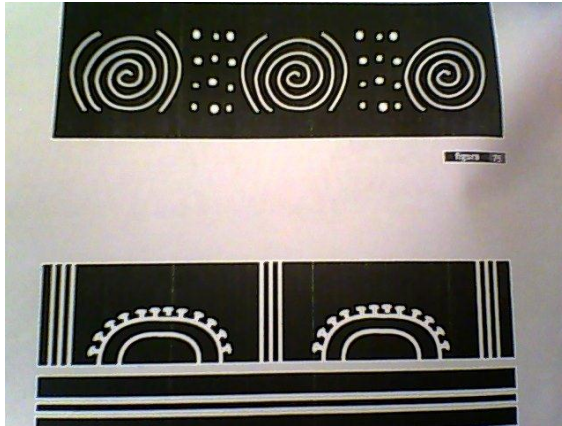


Ilustración 18: Imágenes de cerámica



Ilustración 19: Petroglifos, incisiones en piedra, foto: Belisario Ochoa

Fuente: Añañay Artesanías & HABltierra.2000

A estas definiciones podemos agregar, los petroglifos encontrados en diferentes sitios de Cañar. La unión de imágenes se las puede ver en los bordados.



Ilustración 20: Bordados de vestimenta cañari con la combinación de imágenes cerradas y abiertas, flores, aves frutas junto a zig zag, círculos, "churucu" o espiral.

3.3 Rasgos iconográficos en la cerámica

Las investigaciones realizadas en sitios arqueológicos por varios investigadores nacionales y extranjeros concluyen que hasta el momento, la producción alfarera más antigua de los Andes australes proviene de la área cañari, singularizada por la



diversidad de formas, la policromía aplicada en el tratamiento de la superficie y la presencia de ciertos rasgos estilísticos decorativos extraños.²²

En la cerámica se toma como referencia la del periodo Tacalshapa que según los especialistas es la auténtica cañari por su característica especial de la influencia de rasgos de la región amazónica.

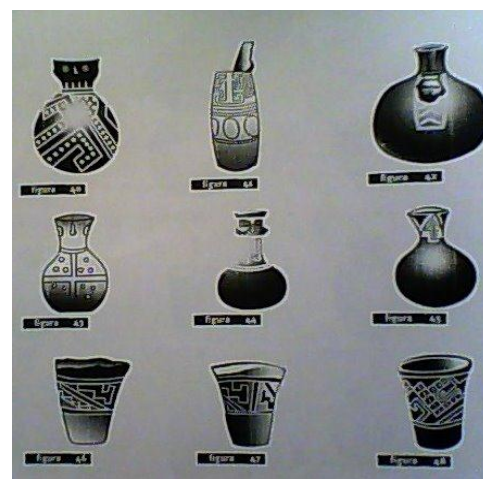
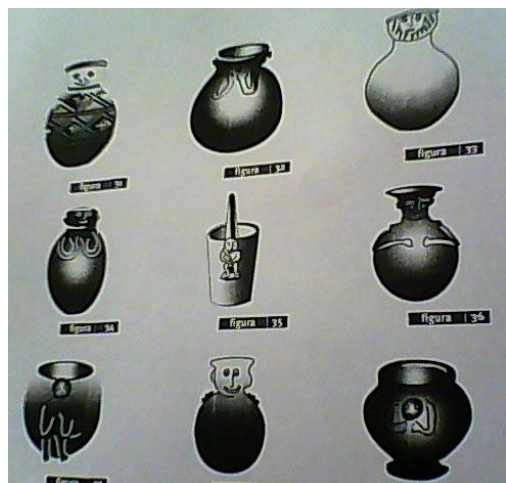


Ilustración 21: vasis antropomorfas de la cultura Tacalshapa.

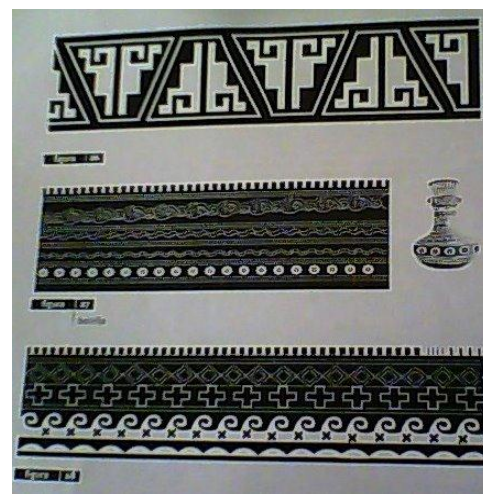
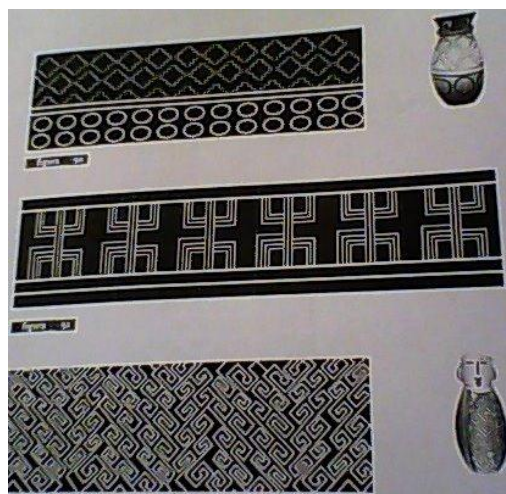


Ilustración 22: detalle de las decoraciones

Fuente Añañay Artesanías & HABItierra.2000.

²²Garzón Espinoza M. (2012). *Cañaris del sur del Ecuador y mitmaq cañaris del Perú*. Cañar. pág. 75.



3.3.1 Simbología cultural y fajas cañaris

Una faja abarca acontecimientos de la vida representados mediante símbolos clasificados en el siguiente orden:

Símbolos Zoomorfos: presentación de animales silvestres y domésticos imitando su hábitat natural o en otros casos en su proceso de apareamientos y con sus crías.

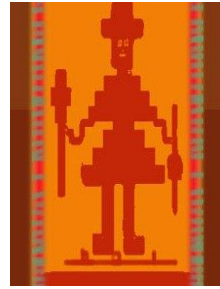


Tomado de Fajas Tradicionales Análisis Austro Ecuatoriano, 2013



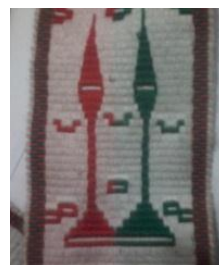
Símbolos antropomorfos: representación de hombres y mujeres incas, cañaris, con sus diferentes rasgos en interacción con los animales, fiestas y actividades cotidianas.





Tomado de Fajas Tradicionales Análisis Austro Ecuatoriano, 2013

Símbolos fitomorfos: representación de plantas y granos principales ; quinua, maíz, trigo. El maíz se ha visto en cobijas de bayeta y fajas.



Símbolos religiosos: todo lo que tiene que ver con la iglesia después de la conquista y la imposición de la fe cristiana.



Símbolos geométricos: representa el espacio, los astros y su conexión con el universo.





v



Símbolos de la modernidad: elementos actuales, medios de transporte, instrumentos musicales, utensilios de cocina etc.



De acuerdo a la mitología enumeramos algunos animales importantes presentados en las fajas:

Cóndor: símbolo de sabiduría y fuerza. El mensajero de la tierra y los dioses del cielo, su aparición en las comunidades anunciaba la lluvia. Es nombrado en canciones y cuentos, la tradición de los kichwas El cóndor enamorado.

Curiquingue: símbolo de fertilidad así lo han descrito nuestros mayores, su presencia es en los sembríos de los páramos. Nombrado en canciones tradicionales cañaris.

Paloma: símbolo del amor y paz, enumerables canciones de amor donde se menciona, comparando a la mujer con una paloma. Ejemplo “ñuka kuyashka urpiku” = mi querida paloma.

Picaflor: otra ave que simboliza el amor y la inocencia. Su nombre aparece en múltiples canciones, una de ellas en la canción del matrimonio llamado kuchunchi, aquí se menciona al picaflor en un juego ritual donde los novios y los padrinos deben tomar un vaso de chicha alcanzandola del piso con las manos hacia atrás.

Guacamaya: símbolo de la descendencia de los cañaris.

Venado : “es un animal sagrado cuyas patas estas relacionadas con las cuatro direcciones de la tierra y sus cuernos una conexión con el hawa pacha o el cielo, que brinda energías en la carne, para la continuidad de la vida”²³.

Toro: símbolo de fuerza, aparece en algunas leyendas. El vaquero que se convirtió en toro.

²³ Entrevista Mónica Malo Maestra Artesana, Cuenca 2013.





Caballo: símbolo del militarismo y conquista española.

Lobo: aparece en cuentos como el tío bondadoso que siempre cae en las bromas del conejo. Las hazañas del conejo con el tío lobo.

Conejo: símbolo astucia y agilidad.

Maíz: símbolo de abundancia, el alimento más importante de los pueblos andinos. Símbolo de unidad.

“La unidad es como la mazorca, si se va el grano se acaba la fila y si se acaba la fila se acaba la mazorca”²⁴.

3.3.2 Simbología en la indumentaria:

La simbología de la cultura cañarí es muy variada según la expresión cultural, siendo estas: la música, la literatura popular (cuentos, leyendas), cerámica, fiestas y la vestimenta.

En la música:

Kuchunchi: música para el matrimonio

Haway: música empleada en la cosecha

Danza del Tucumán: ejecutan un sinnúmero de movimientos junto a un guía

Leyendas: Narrío, Cerro Buerán, Shizho, Chuza longo, Laguna de Culebrillas

El lobo y conejo, El Carbunco, etc.

3.3.3 La faja

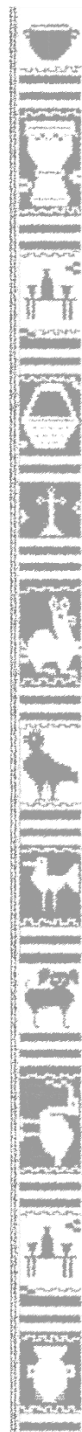
Es una especie de cinturón que se envuelve varias veces en la cintura, tejido con hilos finos, su longitud es de 1.5m hasta 3 metros dependiendo a quien va destinado, el ancho desde 4cm hasta 10cm.

La faja a más de servir como parte de la indumentaria que sujeta el pantalón, brinda fuerzas a la hora de trabajar, esto por su dureza a la hora de colocarse a la cintura y las representaciones que brindan fuerza espiritual.

“Las fajas expresan ideas mediante imágenes”²⁵

²⁴ Pensamiento de Tránsito Amaguaña, líder indígena en la historia de los kichwas del Ecuador.

²⁵ Entrevista Mario Garzón Espinosa, diciembre 2013.



El tejido de la faja se hace de dos colores que formarán fondo y figura. Lo más importante es seleccionar el hilo de la urdiembre, la cual se verá en todo el tejido mientras que la trama queda totalmente cubierta.



Ilustración 23: Detalle del tejido, faja de doble cara. Se ha concluido el tejido con el color blanco en la parte superior y se procede el tejido respectivo cambiando al color rojo.



Ilustración 24: Detalle del cambio de hilo en la parte superior después de haber tejido dos franjas de color rojo.

Según la profesora Magdalena Guamán en la revista Cultural GADICC, menciona que la faja en sus inicios era elaborado con finos hilos de algodón obtenido de los intercambios comerciales de la costa; era entonces el algodón mezclado con hilos de oro y plata. Desde la época colonial se utiliza la lana de oveja teñida con tintes naturales.

Vale recalcar la comparación que hace la autora: La faja en la cultura cañari representa al Amaru o serpiente, símbolo progenitor de los cañaris.

Diversas presentaciones se pueden ver en una faja llegando al punto de elaborar una combinación con todas las imágenes clasificadas anteriormente.

Con los aportes de estudio de Belisario Ochoa se las puede dar un orden cronológico:

3.4.1 Clasificación de orden cronológico



Representación de la reina guacamaya.

Símbolo de los primeros tiempos derivado del mito creacional de los cañaris.





Época de la evangelización: representan todo acontecimiento relacionado a la iglesia, ángeles, diferentes crucifijos, candelabros, copas, etc.



Inicio de la escritura: los maestros tejedores generalmente no sabían la escritura, según cuentan asimilaban letras al momento de observar. Aparecen las primeras iniciales, luego el lugar y fecha de elaboración; nombre de quien las va usar o también de quien la confeccionó; fechas de inicio y finalización del tejido; se han encontrado tejidos con nombres de Jesús María y José. Después de la evangelización la gente muy devota siempre inicia el día encomendándose a la santa familia.



La modernidad: aparecen imágenes cotidianas actuales, medios de transportes, el civismo también presente con imágenes de escudos e instrumentos musicales.

3.4.2 Clasificación según las ocasiones y quien las use

Según los registros podríamos decir que las fajas cumplían un papel muy importante en la indumentaria. Así lo clasificamos en:

1. **La mama chumpi** (faja grande): por su anchura esta faja es exclusivo de las mujeres de los pueblos del norte (Otavalo y Chibuleo) para sujetar el anaco. En Cañar no hay registros de uso por mujeres después de la colonización, tal vez su desaparición se debe a la introducción de polleras.



Otra teoría del uso de la faja en la mujer: cuando la mujer concibe al bebé debe ser “encaderada” (colocar los huesos en su lugar luego del parto). La mujer era amarrada con un paño o en caso de tener faja grande lo hacían con la faja.

La faja hoy en día forma parte de la indumentaria femenina juvenil. Fajas traídas de otros pueblos como: Otavalo y Saraguro son menos trabajadas y baratas, últimamente aparecieron las fajas bordadas, que poco tienen que ver con la iconografía cañarí.



2. **Wawa chumpi** (faja delgada): como su nombre lo dice es para el wawa o el recién nacido, cuya dimensión es pequeña y angosta generalmente elaborado por aprendices. Los bebés siempre se envolvían con faja hasta los seis meses. Dicen que gracias a esta práctica el bebé crecía fuerte y recto.

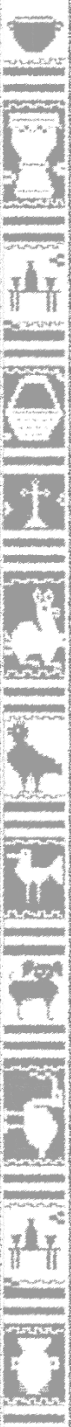
La tradición de usar faja en el recién nacido va desapareciendo o en caso de usar se hace durante un mínimo tiempo.



3. **Para los eventos religiosos:** se destacan por la utilización de colores que representen la pureza; ejemplo: verde con blanco, turquesa con blanco, se destacan temas religiosos.



4. **Para las diferentes fiestas utilizan** colores vivos, representaciones de astros, de animales y plantas. Las fajas relucen en la cosecha del trigo, en la época de las haciendas el trabajo duraba hasta quince días y al finalizar los peones elaboraban una cruz de trigo envuelto con faja. La cruz es llevada por el guía mientras que los borleros (personas que sujetan las fajas que salen de la cruz en forma de abanico) sujetan la faja a cada lado.



“Los rituales y cánticos en la cosecha son símbolos de agradecimiento, el trigo es para el pan y del trigo es hecho la ostia, alzan la cruz en símbolo de cáliz”²⁶.

“En la cosecha los que guiaban el trabajo eran los adornados con fajas de diversos colores, ya sea la persona en sí o los caballos en los que se movilizaban”.²⁷



5. **Para los deudos:** el difunto lucía el mejor atuendo en su última despedida, en esta ocasión utilizaban colores oscuro, blanco con negro, azul con blanco.²⁸



3.4.3 Clasificación según los acabados

- ❖ **Reata:** Es una especie de faja utilizada para sujetar las polleras, es menos complicada en este tipo de tejido, los maestros tejedores dicen que todo aprendiz debe tejer la reata para que los siguientes tejidos sean entendidos de la mejor manera. La reata se caracteriza por sus franjas de colores y no constan de figuras de labor.
- ❖ **Faja simple:** Tejido con secciones rectangulares, elaborados en inicios de un proceso de aprendizaje y para uso diario.
- ❖ **Faja de labores:** Esta incluye diferentes representaciones de tipo geométrico, animal y vegetal. La sabiduría, creatividad y experiencia del maestro tejedor se diferencian según formas y detalles.

El acabado de la faja de labor muestra un notorio cambio con los actuales, los maestros tejedores más antiguos realizaban con minuciosos detalles para asemejarse a la realidad.

La faja cañari se diferencia por ser de doble cara de figuras definidas; en los filos están con flecos de cintas de colores los principales: verde, rosado, azul y al otro extremo con flecos de los mismos hilos del tejido.

²⁶ Diálogo Juana Duy Camas, 87 años, comunidad de San Rafael. 2015.

²⁷ Diálogo Resurrección Pichasaca, 70 años Mankakusana, 2015.

²⁸ Proceso de observación, Comunidad San Rafael, Cañar. 2013.

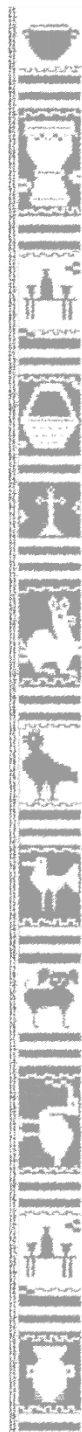




Ilustración 25: Los maestros tejedores se preocupaban de los detalles para presentar la realidad, hoy en día las imágenes son simples y las mismas imágenes se repiten.

3.4.4 Formas de elaboración de la faja

La faja es tejida en el telar de cintura que consta de dos maderas: la primera atada a un punto a la altura del pecho (depende de la estatura del tejedor y la dimensión de la faja) y la segunda está atado a un cinturón donde se apoya el cuerpo del tejedor.

El tejido es con orlón o Singer para la urdimbre y el chillo para la trama. El hilo para la urdimbre debe ser previamente preparada si es de lana, el orlón pasa por un proceso de torcida donde se unen dos hebras.

La urdida inicia sobre banco (ilustración 26), de dimensiones señaladas que consta de dos tiras principales por donde pasan los hilos. Los palillos: el primero es el punto de soporte del hilo, los siguientes sirven de separación de los hilos que luego serán remplazados por otros denominados “mas”.

Los hilos luego de salir del banco van a altura del pecho con sus respectivos soportes para el cinturón en el hawan (dos maderas colocadas en forma vertical y uno horizontal donde se coloca la urdimbre). Los “mas” o “tinkidores” son los tres palillos que remplazaron a los del urdidor, los que facilitan “illwa” o la separación de cada hebra; la illwa se forma al sujetar uno por uno los hilos de la urdimbre con nylon a un palillo. Mediante la illwa se logra separar las tres capas de la urdimbre con las que se formará el tejido de dos caras; continúa los denominados “kallwa” pequeño que facilita la separación de hilos para crear formas; el “kallwa” grande es una especie de machete de madera lijada y lisa que sirve para unir la trama con un golpe; finalmente el recojedor atado al cinturón permite enrollar el tejido elaborado.



Ilustración 26: urdidor con sus respectivos palillos.

Niño finalizando la urdida para una reata.

Foto del primer taller de tejidos en hawan, realizado por el GAD Intercultural de Cañar con la colaboración de un maestro tejedor y la autora, Honorato Vásquez 2015.





Ilustración 27: Inicio de la faja de labores. Los kallwas secundarios (color blanco) sirven para la separación de hilos en la creación de imágenes. El kallwa grande (madera) para unir la trama.

Maestro tejedor Melchor Guaman en el taller de tejido Cañar, 2015.



Ilustración 28: El cinturón elaborado con cuero de res; éste va en la cadera para que la urdimbre sea tensada y el tejido sea más tupido. Una faja normal para adulto consta de unas 180 hebras. Los bordes de la faja, denominados “ñawi” u ojos, es el tejido más delgado en comparación a los del medio donde se forman las imágenes.

3.4.5 Uso y beneficios de las fajas

Para el cañari la faja equivale a un ser humano que tiene vida, es un sistema integral, así por ejemplo, en un extremo está el “uma” o cabeza, el otro extremo considerado “chaki” pie o cola, esta termina con cintas o cordones de colores y su ubicación es para la parte de atrás; la mitad de la faja considerado “shunku” o corazón, los bordes del chumpi se llaman “Ñawi” u ojos, la parte central conocido como “aycha” carne o cuerpo. El uma o cabeza de la faja siempre termina en flecos que se desprenden del mismo hilo del tejido, esta al ser ceñido en la cintura siempre debe estar ubicada en la parte delantera y el extremo conocido como “chaki” (pies o cola) siempre lleva cintas de dos colores, este extremo debe colocarse en la parte posterior de la cintura de la persona



quien la usa. De modo que figurativamente la cabeza del “Amaru”, “serpiente” va al frente y la cola del mismo va atrás.²⁹

“Antiguamente la faja era tejida con hilos de lana, con el pasar del tiempo se ha ido adoptando otro tipo de hilos como el orlón y Singer”.³⁰

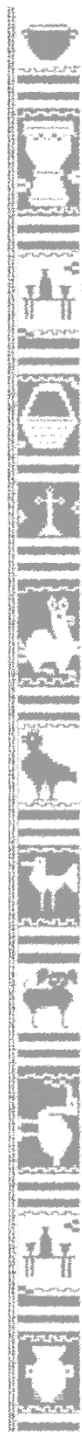
La faja es prenda exclusiva del hombre cañari que brinda fuerza y elegancia. Son especiales debido a su forma y color, posible situación que no ha permitido que las jóvenes tengan la iniciativa de usarlas.

En la actualidad la mujer joven es quien volvió a usar la faja, aunque no es la propia de Cañar. Según la versión de mujeres que la usan dicen que la faja “protege el vientre del frío, evita que el estómago crezca manteniendo una estabilidad en la figura”.³¹



Ilustración 29: Los flecos con hilos van en la parte delantera de la cintura y los adornos con cinta a la parte trasera.

Fajas para eventos religiosos



²⁹Municipio Intercultural de Cañar. (2012). *Vive la Cultura*. Revista Institucional. pág. 14.

³⁰Entrevistas a tejedores de San Rafael y Shizho. Magdalena Morocho 50 años y José Chuma 65 años.

³¹Diálogo Luz María Pichisaca, mujer que estudia y practica la medicina ancestral, Tambo Enero. 2014.

4. El telar

4.1 El telar y la tecnología del tejido

Según datos encontrados en el boletín del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP dice lo siguiente: “El telar ha nacido desde tiempos muy remotos, construido en sus inicios de pequeños frágiles palos, con el pasar del tiempo este se transforma en herramienta primordial para la elaboración de las prendas de vestir³²”.



Ilustración 30: Telar de cintura en hawaï, el tejido tiene un avance de un 95% enrollado en el recogedor que esta atado al cinturón de cuero, donde se apoya el peso del tejedor.

En América se han mantenido piezas precolombinas de una magnífica riqueza. En Ecuador estas demostraciones quedaron impregnadas con dibujos en la cerámica donde señalan la trama de tejidos de aquel entonces. El choque cultural sufrido en la conquista española hizo que la textilería de América tenga otras aportaciones de las culturas europeas, así como manifestaciones artísticas, la textilería después de la conquista mostraban sus características nativas diferenciándose prendas de uso diario y ceremonial, con fibras natural o de origen animal. Desde que la cultura del viejo continente pisó el territorio americano la textilería tradicional fue la más apetecida por personas de las importantes cortes de Europa

Los pueblos andinos siguen realizando tejidos con técnicas ancestrales a pesar de la introducción de fibras sintéticas y máquinas que agilitan el trabajo.

Según estudios, el telar aparece en el neolítico, en esta época el hombre aprovechaba ramas de árboles y colocaba unas pesas para tensar los hilos. Durante el transcurso del tiempo lo que se ha mantenido es la habilidad de juntar los hilos.

A partir del telar con pesas, sucede el telar cuadrado el que consta de un marco, utilizado para la elaboración de tapices y en algunos pueblos se ha utilizado para la elaboración de prendas.³³

El telar de cintura, consta de dos maderas horizontales donde se coloca la urdimbre y dos secundarios para la trama y la illwa o separación de los hilos. Las dos maderas principales: la

³² Boletín de información CIDAP. *Fiber Folk Art Exhibit*. (1981, Septiembre- octubre). N°9. Pág. 10.

³³ Este apartado expone y traduce libremente las ideas expresadas en *Ibid*. Pág.10..13.

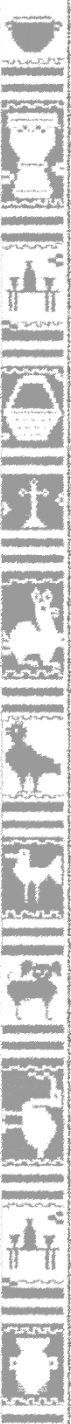




Ilustración 31: Telar de pedales. Los tejedores en caso de hacer obras cobran por yarda que equivale a un metro de tela. Según el presente recibido el tejedor puede hacer un descuento.

primera está amarrada a un punto fijo mediante un cabo y la segunda está atada al cinturón donde se apoya el cuerpo del tejedor, la cual permite tensar el hilo con el peso del cuerpo.

Después del telar de cintura sucede, el telar de pedales, de acuerdo a sus resultados se utiliza para la elaboración de tejidos de mayor dimensión.

En Ecuador la mayoría de los pueblos han dejado de practicar el teñido con tintes naturales., mientras que Perú sigue con los telares ancestrales, los teñidos y decoraciones son hechos a mano.

“Gracias a los hallazgos arqueológicos y el clima desértico se ha logrado conservar textiles antiguos y así realizar copias de aquellos diseños ancestrales”³⁴, incas y pre incas.

Sin embargo, en nuestro país se ha conservado una pequeña fracción de textiles prehispánicas. En la sierra ecuatoriana todos los pueblos kichwas se han caracterizado por elaborar su propia vestimenta, cuyo material en un inicio fue la lana de alpaca y algodón por el contacto con habitantes de la costa, con la conquista se introdujeron las ovejas que pasarían a formar parte importante para la obtención de la materia prima.

³⁴ Boletín de información CIDAP. *Fiber Folk Art Exhibit*. (1981, Septiembre- octubre). N°9. Pág. 13

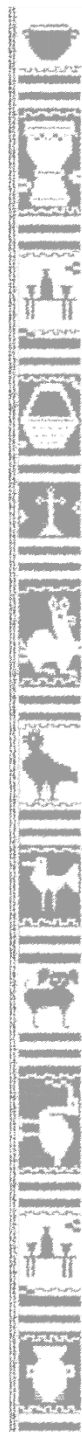




Ilustración 32: Telar de cintura, tela para rebozo.



Ilustración33: El poncho amarrado, se caracteriza por sus franjas de colores.



Ilustración 34: El arte textil otavaleño está en todo el mundo gracias a los mindalaes (comerciantes migrantes que retornan cada año a su tierra).

Los otavaleños han perfeccionado este saber ancestral llevando sus artesanías dentro y fuera del país. Infinidad de colores en tapices, bolsos, chales, fajas y otras prendas muy apetecidas por extranjeros y amantes de lo andino.

En la actualidad aún trabajan con la lana. Los hilos y telas son confeccionados en grandes cantidades gracias a máquinas que agilitan el trabajo.



4.2 Técnicas textiles en cañar

La actividad textil en el área de Cañar se mantiene en un mínimo porcentaje, el telar de cintura y de pedales son los utilizados.

Los estudios referentes al periodo colonial ponen énfasis en la producción de los obrajes, consistente en paños, y otros tejidos de lana, consumidos en la Audiencia de Quito y en los Virreinos de Lima y Santa Fe; en cambio se ha dado poca atención a los productos de algodón que servían para pagar tributos impuestos a los indígenas, una vez que se habían elaborado mantas y otras prendas de vestir; se presta menor atención todavía a la producción de fibras de cabuya, materia prima utilizada para la elaboración de sogas y cordeles, con los que también se pagaba tributos.³⁵

Estos datos nos hacen entender el valor del tejido de acuerdo a la fibra empleada. En el mercado prendas de lana tienen mayor costo que prendas echas de orlón.

Con el pasar de los años las prendas han variado en su caracterización debido a nuevas telas de fácil acceso. Entre los principales trabajos textiles en Cañar están telas de lana para la pollera, rebozo, Kushma, poncho y la faja.

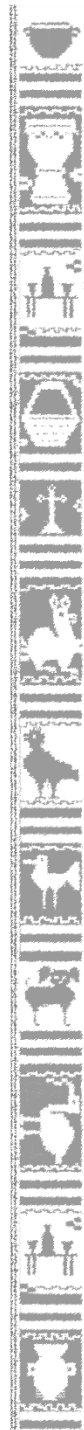
En Cañar nunca explotaron la actividad textil para subsistir, la realización de este trabajo era para uso familiar y en caso de no saber se realizaban mediante obrajes en la vecindad.

La actividad textil hoy en día es una labor especialmente de la gente adulta, cosa contraria se veía en tiempos pasados donde, “los jóvenes se entusiasmaban en aprender y lo hacían mediante observación y mucha práctica. No siempre hubo personas que guiaran este proceso de aprendizaje debido al tiempo”.³⁶

Los que realizan esta labor dedican su tiempo en las tardes o en las madrugadas y el resto del día pasan en el campo con otras actividades, esto ha sido una problemática de la gente adulta que por la edad y la debilidad de su cuerpo no tienen la misma agilidad para quedarse hasta horas de la noche con el tejido o en algunos casos la deficiencia visual no permite que sigan realizando esta labor.

³⁵ Jaramillo Cisneros H. (1991). *Artesanía Textil de la Sierra Norte de Ecuador*. Instituto Otavaleño de Antropología. pág. 13.

³⁶ Diálogo con maestro tejedor Anastasio Pichasaca San Rafael, 2015.



4.3 Manejo de la lana

La obtención de la lana comienza por el trasquilado, cuando la oveja tenga seis meses de nacido se hace el primer corte. Se dice que tiempos atrás en épocas de escases se las cortaban antes de tiempo. En las zonas de San Rafael la fibra empleada para hilar es la de oveja, mientras que en otras zonas como Sisid se retoma la fibra de alpaca.

Existen dos tipos de lana:

Merino: se caracterizan por ser suaves de manejar, es la más apetecida por las hilanderas.

Bashto: este es largo y tosco en algunos casos es menospreciada.



Ilustración 35: Trasquilado de la oveja.

Cuentan las hilanderas que hace siete décadas mientras las niñas se entusiasaban por aprender a hilar pero sus madres no permitían, decían que solo sería un desperdicio de lana, entonces ellas mientras pastoreaban ovejas pelaban con sus manos logrando reunir una cierta cantidad de lana y así lograban aprender.

La preparación de la lana continúa con la separación de acuerdo a las partes del animal de las que se haya extraído. Ejemplo: todo lo del lomo se utiliza para la elaboración de “hilado pacha” o hilo delgado.

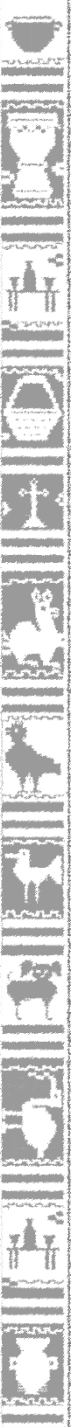
El resto del cuerpo del animal se usa preferiblemente para el hilo grueso para cobijas.

El extendido o escarmenado: necesario para retirar las impurezas en algunos casos se procede a lavar la lana antes de hilar, pero se tiene el riesgo de que a estos hilos le afecte la polilla si lo tienen guardado.

4.4 Proceso de hilado

El trabajo para la elaboración del hilo es compartido entre el hombre y la mujer. La mujer se encarga de preparar el hilo desde el trasquilado hasta el tinturado, mientras que el hombre se encarga de la “torcida” o kaupuna y el tejido. Según esto tenemos tres tipos de hilos:

- ❖ **EL hilo pacha o hilo fino:** para la elaboración de kushma, poncho amarrado, hualkarina o rebozo y faja.



❖ **El hilo bayeta o hilo grueso:** Son dos diferentes que siempre van juntas en el tejido, el “mini” es menos torcido y el “shayak” más torcido y resistente. La bayeta es usada para la confección de pantalón, ponchos, rebozos, chales y polleras. En el telar de pedales, el “shayak” forma parte de la urdimbre y el “mini” parte de la trama.

❖ **El hilo para cobijas:** generalmente para este hilo emplean lana de las patas o cabeza del animal, debido a que de esa zona son difíciles de hilar en forma uniforme. El huanku³⁷ para hilo de cobija es gigante, el hilado se hace apoyando el huanku en el piso cosa contraria pasa con el huanku para el hilo pacha que se puede cargar e hilar mientras camina.

❖ **“Kaupuna” torcido del hilo**

Luego de que la lana ha sido hilada el hombre procede a torcer. El hilo es retirado del huso formando un ovillo con la hebra en par luego la tuercen y pasan de nuevo al huso, esta acción se realiza para el hilo delgado y el de cobija.³⁸

El huanku es importante para la elaboración del hilo, no sabemos si esta forma de hilar nació in situ.

Sabemos que los Incas fueron responsables de la introducción del huangu a la costa de Perú, pero no conocemos si el huangu fue descubierto independientemente en Ecuador

o traído por los incas. En la cerámica ecuatoriana pre-incásica de la costa se encuentra una mujer hilando con un huso manual y un pequeño trípode que sostiene el algodón y es posible que se usara también el huangu³⁹



Ilustración 36: mujer hilando bayeta

Según dichos quien este aprendiendo a hilar debe coger una lagartija de la cola y girar como si fuese un huso, de esta manera se lograría perfeccionar el hilado fino.

❖ **El huanku:** formado por un palo aproximadamente de un metro o menos en donde se soporta la lana tapando con una tela para cuidar de los diferentes ambientes.

El huanku de hilo delgado puede ser llevada a cualquier parte, esta se la coloca al lado izquierdo y lo apoyan en las reatas de la pollera, la mano izquierda pasa por la parte superior del palo que lleva la lana y es la que saca poco a poco mientras que la mano derecha se encarga de dar

³⁷ Huanku: es la lana colocada en un palo de la cual se procede a hilar.

³⁸ Proceso de observación comunitario. Cañar, comunidad de San Rafael. Familia Cungachi. 2013.

³⁹ Boletín de información CIDAP. *Fiber Folk Art Exhibit*. (1981, Septiembre- octubre). N°9 pág. 12.



vuelta al huso permitiendo formar el hilo, luego llenándolo cuidadosamente en el mismo.

El huanku está tapado con un pañolón, sea de color azul, rojo o blanco de acuerdo a la mujer, esto demuestra elegancia. En algunos casos debajo del pañolón se coloca plástico para evitar que se moje la lana en época de invierno. El palo para el huanku es recto y muy resistente, la más apetecida es del arbusto llamado “halu” y el “arrayán” preferida por su resistencia. La chonta, gracias a su resistencia y durabilidad es buscada para el huanku y la elaboración de husos.

- ❖ **El siksik o huso:** herramienta primordial para el hilado. Al iniciar el hilado el huso tiene una especie de rueda denominada “piruru”, la cual hace peso y facilita el movimiento con rapidez. El huso es realizado de caña guadua cortadas en delgadas tiras o de chonta.
- ❖ **El piruru:** llamado también malacate puede ser de porcelana o frutos dependiendo del lugar donde se encuentre.

Todos los detalles antes mencionados calificaban a una mujer como, responsable y presentable o si no como “karishinas” o machonas.

4.5 El Teñido

El teñido depende de la prenda que se vaya a realizar, generalmente para la elaboración de ponchos, fajas y cobijas, los hilos son previamente teñidos, la tela para el rebozo, pollera y pantalón pueden ser tejidos en blanco.

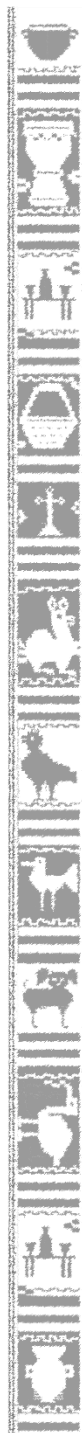
Las tiendas de la ciudad brindan prendas y telas echas en fibra de oveja o en algunos casos alpaca.

Según entrevistas realizadas a excepción de Juan Tenezaca maestro tejedor del sector de Manzanapata de Cañar nadie practica el teñido natural con montes. El teñido se hace con anilina.

Se dice que hace algún tiempo atrás para el tinturado recolectaban orina en una tinaja dependiendo la cantidad del tejido. La tinta era hervida con la orina y al introducir la prenda dejaban semanas las delgadas y hasta un mes las gruesas.⁴⁰

En algunos casos el tinturado es realizado por personas especializadas en el trabajo.

⁴⁰ Entrevista: Juana Duy Camas 87 años comunidad de San Rafael, 2014.



CAPÍTULO 4

REFERENTES ESTÉTICOS

4.1 Artistas que trabajan con la textilería

En la actualidad la textilería no es desconocida por los artistas, en diferentes países encontramos artistas que de una u otra manera, hacen de la textilería una obra de arte. Así citamos a los siguientes:

La Bienal de Arte Textil **World Textile Art** (WTA), en 1997 la Organización de Mujeres en el Arte Textil (hoy World Textile Art) fue fundada en el Museo de Arte Latinoamericano de la Florida, sede desde donde se le abren las puertas al Arte Textil Contemporáneo.

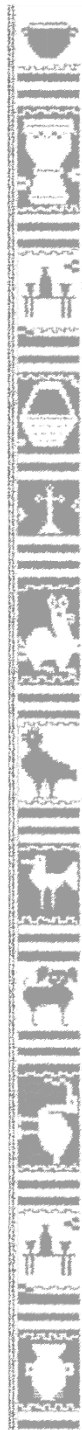
La Bienal Internacional de Arte Textil, World Textil Art (WTA) es una organización que apoya y convoca artistas dentro de la disciplina y el medio textil, en todas sus expresiones. Tiene como objetivo propiciar el desarrollo de este campo a través de sus Bienales cada vez en un país de América Latina diferente, contando para ello con profesionales de primer nivel. Además, apoya, organiza y promueve el desarrollo de foros, seminarios y otras actividades, que posibilitan el intercambio de conocimientos y experiencias.

Desde su creación, la WTA ha desarrollado una labor constante en torno a la promoción y divulgación de la cultura textil Contemporánea dentro de las estrategias para lograrlo, cuenta con representantes Internacionales en diferentes países del mundo, y con el sitio web, fuente de difusión de la actualidad de eventos -exhibiciones, conferencias, talleres y miembros honorarios⁴¹.

En México: Rubén Tamayo Sánchez, maestro en la textilería que a lo largo de su trayectoria ha logrado reproducciones de obras de importantes artistas en telar. Según su biografía aprendió a tejer hace 17 años y en el 2012 proyectó reproducir obras de artistas coahuilenses.

Usamos sombras, del más claro al más oscuro, verde, azul y amarillo. Lo que más elaboramos es el sarape de acrílico, pero estamos rescatando el sarape de lana. El de acrílico es el más fácil de hacer, ya viene hecho y pintado. El de lana nos lo traen en

⁴¹ WTA. Internet: <http://www.wta-online.org/acerca.html>. Acceso: 1 abril 2015.





cono, la hacemos madeja, la lavamos, la secamos y luego va a la rueca para hacer rollitos que se llaman canillos” Rubén Tamayo⁴².

Ilustración 37: Rubén Tamayo tejedor y creador junto al artista Armando Meza contentos por el resultado de su obra tejida en lana, pieza única para coleccionistas.

Foto: <http://www.eldiariodecoahuila.com.mx/>

En Perú: Máximo Laura es un artista textil Huamanguino de formación autodidacta, que tiene una larga trayectoria creando obras textiles. Sus obras tienen matices y texturas impresionantes. Los temas centrales se podría decir que son netamente andinos. Según su biografía es conferencista de arte, diseñador y consultor.

El tapiz tiene un sistema de elaboración con progresión lenta e irreversible, situación que permite el minucioso, paciente e íntimo encuentro con soluciones técnicas y visuales, dando la apertura a un repertorio infinito de posibilidades sometidas a la intencionalidad comunicativa de la obra. Busco, en mi caso, un lenguaje que emane espiritualidad, estética y lirismo. Mi trabajo es el desarrollo de la rica, singular, fascinante y milenaria fuente histórica textil de los Andes en simbiosis con las innovaciones de la tapicería en el campo internacional, definiendo un espacio propio en las artes plásticas. Las fuentes históricas constituyen material inagotable que debe ser asimilado; la búsqueda de un lenguaje propio y actual es el amplio desafío a ser superado. De esta colisión entre lo tradicional y lo contemporáneo, estudio de las herramientas, la aplicación y la innovación de técnicas textiles; procuro multiplicar los recursos de expresión cromática manteniendo el lenguaje iconográfico auténticamente peruano. Máximo Laura.

Entre sus principales premios y reconocimientos se encuentran: Premio Nacional “Manos de Oro” Perú, 1991; Premio UNESCO de Artesanía para América Latina y el Caribe, España, 1992; Premio en Fibra Coral Gables International Festival of Craft Arts, entre otros.⁴³

⁴²Echeverri, Isabel. *Diario la Vanguardia*, México. Internet: <http://www.vanguardia.com.mx>. Acceso: 1 abril 2015.

⁴³Máximo Laura. Internet: <http://www.maximolaura.com>. Acceso: 1 abril 2015.

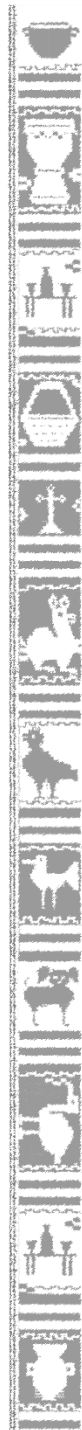




Ilustración 38: Laura tiene un laboratorio de colores donde selecciona minuciosamente los hilos.

Foto: <http://www.maximolaura.com>



Ilustración 39: Obra Diálogo con la madre, tejido: 1.30x1.40m.

Foto: <http://www.maximolaura.com>



Ilustración 40: Ángel Paltán, tejedor con su telar de cobija. La cobija generalmente se caracteriza por tener franjas de colores.

Foto: INPC, <http://sedeloja.inpc.gob.ec>

En Ecuador el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC viene trabajando en el rescate de los saberes ancestrales, así ha llegado a lugares antes olvidados para a través de su gente dar a conocer al mundo las riquezas de las culturas.

En la provincia de El Oro: Ángel Paltán trabaja todos los días con su telar en la parroquia Guanasán del cantón Zaruma. Este artesano, sin darse cuenta, a través de su técnica artesanal está contribuyendo a fortalecer nuestros lazos de identidad cultural y es por ello que ahora forma parte del registro nacional del patrimonio cultural inmaterial.⁴⁴

⁴⁴ INPC. Informativo. Internet: <http://sedeloja.inpc.gob.ec>, (resumen). Acceso: 1 abril 2015.





Ilustración 41: Juan Tenezaca junto al Ministro de Cultura Francisco Velazco quien hizo el reconocimiento.

Foto: diario el Heraldo digital.

En Cañar Juan Tenezaca, maestro tejedor de la comunidad de Manzanapata perteneciente a la parroquia Chorocopte, fue el ganador del “Concurso Nacional de Patrimonio Inmaterial, Portadores de Saberes Tradicionales 2013”.

El tejedor con más de 60 años de práctica y experiencia cuenta que esta labor la aprendió desde muy pequeño por dedicación personal y apoyos familiares, también realizó capacitaciones en diferentes talleres para aprender el teñido con tintes naturales y la elaboración de macanas. Entre sus tejidos está: poncho, kushma, faja, macana. Debido a la complejidad y rigurosidad del tejido de fajas ha dejado esta labor por la deficiencia

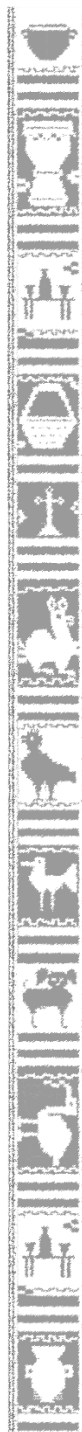
visual comenta el tejedor, después de lo dicho se pudo comprobar que Juan Tenezaca no dejó esta actividad por completo, en noviembre del año pasado dictó el primer taller comunitario de tejido de fajas con el apoyo del Ministerio de Cultura y Patrimonio en la comunidad de Manzanapata.⁴⁵



Ilustración 42: Alumnos del primer taller de tejido de fajas dictado en Manzanapata por el tejedor Juan Tenezaca.

Foto: Ricardo Pomavilla.

⁴⁵Proceso de observación y entrevista, Juan Tenezaca 74 años, Comunidad Manzanapata, 2014.



4.2 Instituciones que resguardan los tejidos y el patrimonio inmaterial

4.2.1 UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

La constitución de la UNESCO fue aprobada por la Conferencia de Londres en noviembre de 1945 que desempeña cinco funciones principales.

- Estudios prospectivos: formas de educación, ciencia, cultura y comunicación para el mundo del mañana.
- El adelanto de transferencia y el intercambio de los conocimientos, basados primordialmente en la investigación, la capacitación y la enseñanza.
- Actividad normativa, mediante la preparación y aprobación de instrumentos internacionales y recomendaciones estatutarias.
- Conocimientos especializados, que se transmiten a través de la “cooperación técnica” a los Estados Miembros para que elaboren sus proyectos y políticas del desarrollo.
- Intercambio de información especializada⁴⁶.

4.2.2 INPC, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

El INPC es uno de los departamentos que ha puesto énfasis en cuanto al reconocimiento y la divulgación de los saberes ancestrales, que ayuda al fortalecimiento de la cultura viva.

El Patrimonio Inmaterial esta ligado a la memoria y la herencia a medida que las representaciones generen procesos identitarios de una comunidad, está formado por aquellas manifestaciones y expresiones transmitidas de generación en generación cuya vigencia es para la comunidad.

El Ecuador ha considerado como parte de la metodología de identificación registro e inventario del patrimonio inmaterial siendo cinco categorías generales denominadas ámbitos del Patrimonio Inmaterial:

- Tradiciones y expresiones orales
- Artes del espectáculo
- Usos sociales y actos festivos
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
- Técnicas ancestrales tradicionales⁴⁷

El Gobierno Nacional ha logrado invertir mediante registros y documentación en lugares donde los patrimonios han sido desconocidos.

⁴⁶ UNESCO. Internet: [http://www.unesco.org,\(resumen\).](http://www.unesco.org,(resumen).) Acceso: 2 abril 2015.

⁴⁷ ABACO, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Internet: [http://www.inpc.gob.ec, \(resumen\).](http://www.inpc.gob.ec, (resumen).) Acceso: 1 abril 2015.



En el área etnográfica del antiguo Banco Central hoy Ministerio de cultura regional 6, existe una colección de fajas cañaris y se ha intentado hacer una lectura semiótica de la iconografía con pocos resultados.

4.2.3 Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP

CIDAP es una de las instituciones de larga trayectoria que viene apoyando al artista y el artesano, cuya temática sea de carácter tradicional.

Su creación data desde el año 1975 entre Ecuador y la Organización de Estados Americanos, OEA. Fomenta e impulsa al artífice a través de la cultura popular. La misión principal ha sido mejorar el estilo de vida del artesano. Cuenta con los siguientes servicios:

La reserva de Artesanías de América, contiene más de 8.000 piezas de lo mejor de la artesanía de casi todos los países.

El Centro de Documentación tiene más de 6.000 libros, 18.000 publicaciones periódicas y 55.500 elementos audiovisuales; constituyéndose en referente de información, investigaciones y libros a nivel nacional e internacional.

Brinda un espacio para que el trabajo del artesano sea dado a conocer en ferias nacionales e internacionales. Los trabajos más destacados son la joyería, textilería, cerámica y paja toquilla.⁴⁸

4.3 Producción de la obra

En el trabajo experimental se presentará elementos y cromática según el estudio de las fajas. El tema central es crear cuadros o tapices con la iconografía de estos tejidos, saliendo del esquema de sus presentaciones y del uso con un fin decorativo.

Se aplicara la práctica con tintes naturales para los hilos de lana.

⁴⁸ CIDAP. Internet: [http:// www.codap.gob.ec](http://www.codap.gob.ec), (resume). Acceso: 14 abril 2015.



4.3.1 Bocetaje



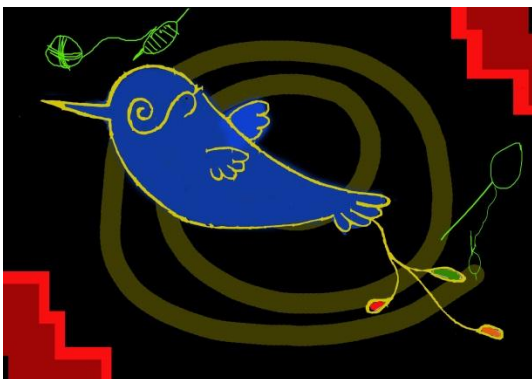
Boceto N° 1:

Las manchas salen del contexto de la propuesta de combinar y actualizar la iconografía.



Boceto N°2:

Los colores y los detalles de los fillos se podrían rescatar, pero sería complicado presentar todas las imágenes, se confunde con un cartel.



Boceto N° 3:

En sí la imagen tiene mucho que decir pero aún hay fallas, se rescataría el espiral, la chacana de los dos extremos y se debe mejorar los tres elementos.



Bocetos según observaciones:

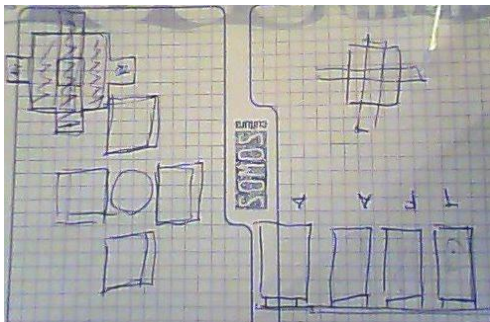


Con las imágenes geométricas se facilita la elaboración en el telar, se acerca a la propuesta planteada.

Observaciones y elección del telar para la elaboración de la obra final.

- 1) Si estamos hablando de recuperar la simbología ancestral y actualización en obras, no creo que sea necesario realizar con las mismas herramientas tradicionales en este caso el telar de cintura porque la elaboración es muy minuciosa y no se obtendría lo deseado.
- 2) El telar de pedales generalmente no permite hacer variadas formas. La recomendación es que haga en un telar rectangular, donde el manejo de variados hilos se nos facilitaría.

Con las observaciones realizadas se cambia la idea de los bocetos



La forma de la obra debe ser llamativa en cuanto a su construcción.

El eje central es el pensamiento andino y la cruz que representa la creación de la vida con sus elementos, es la Chacana.



Boceto final de la composición de la obra de acuerdo al estudio se cambió la cromática.

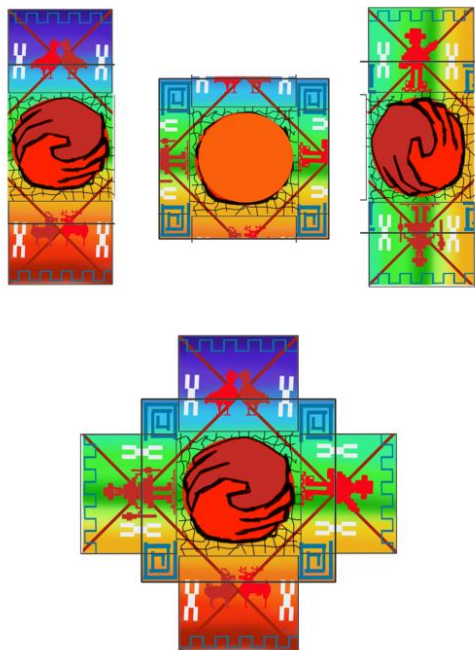


Ilustración 43: Color tentativo



Ilustración 44: Boceto final con cambio cromático.

4.3.2 Preparación del material

La obra del presente trabajo investigativo se ha realizado gracias a la colaboración de Magdalena Morocho y Resurrección Pichazaca, mujeres que practican la actividad artesanal.

El trabajo inició con la obtención de la lana con el trasquilado de la oveja. Se utilizó en su mayoría hilo grueso.





Ilustración 45: Hilos de bayeta listo para pasar a la madeja



Ilustración 46: El jugo de penco sirve como mordiente. Por sus propiedades también usado como detergente para lavar las bayetas. Años atrás las hojas tiernas y raíces del penco se usaban para lavar el cabello.

4.3.3 Proceso del teñido

Las plantas utilizadas para este trabajo fueron:

Sangurachi para el color rosado

Eucalipto para el color verde

Nachak para el naranja

Col morada para el color morado

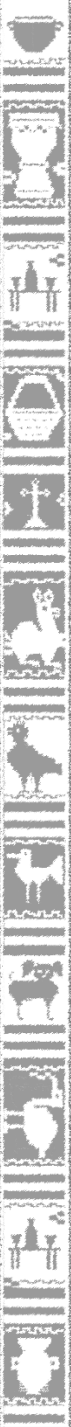




Ilustración 47: Las plantas son trituradas antes de cocer. Para mejores resultados se recomienda secar las plantas antes de cocer.



Ilustración 48: Las plantas trituradas (sangurachi) son cocidas durante 30 minutos.



Ilustración 49: colado de la tinta.

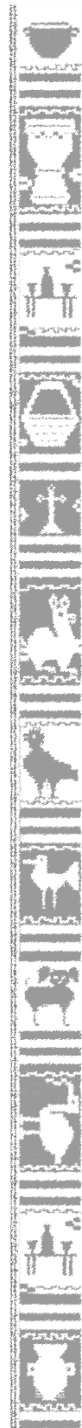


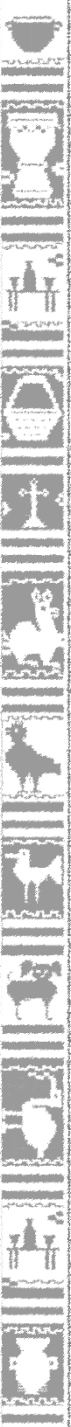


Ilustración 50: Lana en el proceso de tinturado.

Después de colar la tinta se introduce la lana hirviéndola por unos minutos. Se debe mover continuamente en este transcurso de tiempo para evitar quemar la lana.



Ilustración 51: Lavado de la lana. Luego de haber tinturado la lana se procede al lavado, hasta que de la lana no salga ningún residuo de tinta.



4.3.3 Construcción del telar

Prueba de armado para la obra principal, inicia con la unión de dos telares cuadrados para formar la cruz cuadrada. Se elige el telar cuadrado para la facilidad del primer experimento.



Ilustración 52: tensado del hilo en telar cuadrado



Ilustración 53: Hilo chillo, usado para el armado de la urdimbre, en el telar cuadrado.



Ilustración 54: Obra 1, inicio de la primera obra con hilos de tinte natural (rosado, verde y blanco) e hilo del mercado (rosado).



Ilustración 55: Obra 2, avance de la obra 25%.





Ilustración 56: Obra 1, el nudo simple aplicándolo con varias hebras en diferentes direcciones, se obtubieron las texturas.



Ilustración 57: Obra 2, la primera parte del tejido se formó con dos hebras de hilo cruzado, el acabado en la parte superior se separan 5 secciones, los amarillo con el nudo del tukuman; nudo tradicional que se las emplea en peinados tradicionales de los hombres.

De acuerdo al resultado del tinturado en la elaboracion de las obras se utilizó dos tipos de lana: en su mayoría la que se consigue en el mercado y otra elaborada en casa..

❖ **Obra 1:** Tú y Yo, presenta la dualidad y el equilibrio

La Llama macho y hembra dentro de una casa permite comprender el complemento de hombre y mujer dentro del hogar y del mismo modo a la hora de realizar el trabajo textil.

❖ **Obra 2:** La gracia, el sol y el cóndor son símbolos muy repetitivos en una faja.

El cóndor, el mensajero de los dioses, desde la tierra verde; el zigzag representa el vuelo del cóndor en forma ascendente.





Ilustración 58: Espacios, 60X40 cm, tejido de alto liso, nudos buque y alfombra combinados.



Ilustración 59: Obra 3 finalizada.

❖ Obra 3: Espacios

Experimentación con la incorporación de plywood reciclado en el tejido de alto liso.

Presenta los tres espacios:

“Kay pacha” la tierra representada por los frutos: maíz, trigo y quinua. Inferior derecho.

“Uku pacha” el antepasado y la historia representado por la olla de barro que abarca todos los conocimientos de los ancestros. Inferior izquierdo.

“Hawa pacha” el cielo, representado por los astros (sol, luna y estrellas) con el nudo alfombra. Parte superior.

En el centro el rostro invertido de la mujer presenta a la tierra o pachamama, su debilidad por el actuar del hombre.

Elementos fitomorfos y astronómicos formados con un juego de texturas por la aplicación de diferentes nudos.





Ilustración 60: Detalle de la obra. Las piedras tienen una singular forma.



Ilustración 61: Obra final.

❖ Obra 4: Armonía

El zigzag: presenta el avance de la vida en armonía.

En la parte superior tiene la forma triangular invertida que presenta el espacio.

En la parte inferior se cuelgan piedras con paisajes y cerros sagrados (Buerán, Narrío, Shizho).

Tejido con trama y urdimbre al aire formando un juego visual texturizado, se emplean pequeñas piedras con su singular forma que constan de elementos simbólicos: aves, niños, hilandera, hombre, venado, estos elementos están en la urdimbre en forma de zigzag.

Elementos zoomorfos, antropomorfos y toponímicos, ilustrados sobre piedras que cuelgan de la urdimbre.





❖ **Obra 5: Rostros**, si los rasgos culturales desaparecen, el pueblo pierde la esencia de su gente, y tiene el riesgo de que los saberes y aportes culturales se conserven solo en museos.

Elementos geométricos se presentan en la obra: el zigzag, espiral cuadrado y signo de la chacana.

Ilustración 62: Obra 5, nuevamente se emplea el plywood, los hilos del tejido son de lana y orlón.



Ilustración 63: Tejido 100% en lana, en soporte de madera de la cruz de los andes (chacana, la unión de los cuatro elementos y creación de la vida)

❖ **Obra 6: Ayni**, obra principal que consta de un soporte en una cruz cuadrada (la unión de los cuatro elementos) los colores utilizados de acuerdo al estudio cromático de las fajas, máximo tres colores.

Los colores principales en los bordados y la elaboración de fajas son: azul, verde, amarillo, y rojo.

Representación del hombre y su relación con los animales, la tierra y los astros.

Hombre y mujer, hembra y macho, sol y luna; la dualidad es la principal presentación en los tejidos. En el centro está el AYNÍ, el dar y recibir representadas por dos manos que se unen.

La obra consta de una mezcla de símbolos antropomorfos, zoomorfos y geométricos.



CONCLUSIONES

Después de finalizar este trabajo investigativo se ha llegado a las siguientes conclusiones:

La literatura popular es parte de la historia y el diario vivir de los habitantes de Cañar pero, no hay una bibliografía que registre con claridad estas narraciones, los datos utilizados son de conocimiento común de los abuelos transmitidos oralmente y de jóvenes que en algún momento han logrado escuchar.

Los cuentos y leyendas pueden ser analizados tomando en cuenta a personajes, principales, secundarios y elementos que forman parte de la narración con sus diferentes papeles en el mismo.

Es importante realizar un análisis iconográfico de la literatura popular, porque desde ahí nacen las imágenes en el tejido.

En cuanto al tejido, el telar de cintura es el más común y fácil de elaborar según los conocimientos del maestro tejedor; consta de elementos menos complejos a comparación del telar de pedal, que requiere un amplio conocimiento en la elaboración de piezas y el armado. Tiempos atrás la construcción del telar de pedales fue realizada por ciertos maestros tejedores con amplia experiencia y conocimiento de piezas. Hoy en día familias comentan que tienen en su poder el telar de pedales heredado de algún miembro familiar fallecido, en algunos casos en deterioro por falta de conocimiento del valor y la utilización de dicha herramienta.

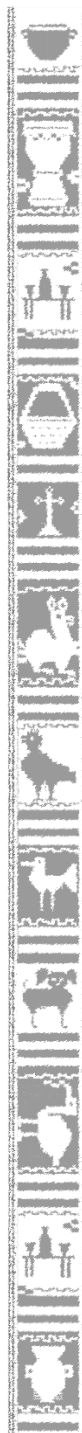
La tecnología ha permitido que el telar de pedales ahora conste con piezas de metal, y los que deseen tener un telar lo traen de Otavalo.

En la zona de Cañar los tejidos en un cincuenta por ciento se elabora de lana, la faja, los ponchos, la kushma pueden ser realizados con orlón, pero para la elaboración de rebozos, hualkarinas y polleras se utiliza la lana de oveja o de alpaca que también se toma como materia prima en las comunidades de la parroquia Ingapirca y la Organización TUKAYTA (unión de comunidades del Cañar).

El tinturado de la lana se realiza con anilina, hoy en día la actividad textil está presente en la creación de prendas de vestir; tradicional y actual; polleras de lana y tela preparada que se conservan en algunas tiendas de la ciudad.

La armonía y reciprocidad entre los seres que habitan en la Pachamama está presente en los tejidos y bordados con símbolos antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos.

Cañar tiene mucha riqueza cultural siendo estas: literatura popular, tejidos, gastronomía y sitios turísticos que aún no han sido explotados y estudiados con profundidad, en cuanto al





tejido aseguraría que soy la primera artista kichwa del cantón y parroquia Cañar con la iniciativa de fortalecer a través del estudio y actualización de estos saberes ancestrales. Es importante que los jóvenes aporten con la preparación académica en la creación de nuevos fuentes de trabajo para las comunidades mediante proyectos.

Los factores que limitan la práctica la actividad textilera en nuestro entorno son:

- La transformación de la vestimenta: en su mayoría las mujeres conservan en un setenta y cinco por ciento; las mujeres adultas conservan un noventa por ciento. Las jóvenes usan sombrero, pollera prensada un tanto baja, esto desde hace dos décadas, sandalias, blusa, hualkarina y faja.
- Los hombres: algunos adultos mayores no dejan la costumbre de usar la vestimenta autóctona; adultos jóvenes usan sombrero y poncho en eventos especiales; los jóvenes tienen el cabello largo, en algunas ocasiones con camisas bordadas y los niños usan los trajes autóctonos solo en eventos especiales.
- La facilidad de conseguir el material para la elaboración de prendas ha sido una problemática para que la gente dejara de practicar la actividad textilera.
- La introducción de prendas de otros lugares como: Otavalo, Saraguro y Cayambe han hecho que hoy en día la vestimenta para los jóvenes sea diferente al de los adultos.

El Patrimonio Cultural Inmaterial viene realizando cursos de capacitación y reconocimientos a personas conservadoras de estos saberes ancestrales.

El Municipio Intercultural de cañar viene trabajando en la elaboración de revistas Culturales para dar a conocer sitios turísticos, actividades y su gente.

El Departamento de Cultura ha iniciado con proyectos de capacitación en parroquias para la conservación de textiles ancestrales.



RECOMENDACIONES:

Que las entidades públicas y privadas incentiven a la elaboración de proyectos culturales para mantener nuestros saberes ancestrales.

Al Municipio de Cañar y al Departamento de Cultura se sugiere registrar todos los eventos culturales con datos de intelectuales y personas que saben de celebraciones y costumbres ancestrales, para que no se tergiversen los datos y que los eventos no sean folklorizados; para de esta manera conservar un amplio registro audiovisual accesible para todos.

A todos los jóvenes y estudiosos que realicen temas con fines culturales o patrimoniales en nuestra zona, se sugiere donar una copia a la biblioteca municipal o publicar dicho trabajo, para que los datos sean de conocimiento común.

A los artistas ilustradores; crear libros ilustrados que faciliten el entendimiento de valores de nuestra literatura popular.

A los jóvenes y personas que tengan familiares que sepan de estos saberes ancestrales como los tejidos, valorarlos y aprender antes de que esta sabiduría desaparezca.

En cuanto al tejido experimental de este proyecto recomiendo lo siguiente:

Para la elaboración de tapices se debe utilizar el hilo grueso o delgado según la obra planificada.

El soporte debe ser pensado desde un inicio ya que luego de la elaboración del tapiz al retirar del marco este se deshace fácilmente.

Para el teñido natural se debe secar las plantas previamente seleccionadas, cocer durante una media hora, colar e inmediatamente introducir la lana.



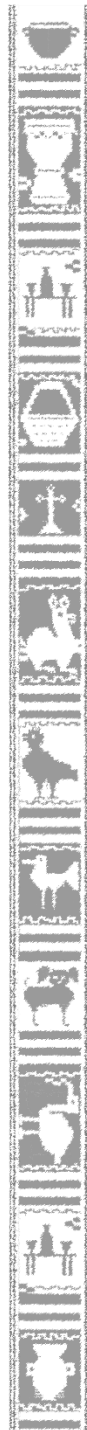
ANEXOS



Eulalio Quishpilema y Mariano Pichisaca tejedores de la comunidad de Quilloac. Telar de poncho y faja respectivamente. Festival gastronómico y de emprendimiento Tawa, Quilloac, 2014.



José Chuma, tejedor de la comunidad de Shizho la combinación de símbolos y letras en el tejido, el texto decía "Cañar-Ecuador".





José María Pichasaca, tejedor de la Comunidad de San Rafael. Reconocido por sus amplios conocimientos ancestrales, flautero autóctono. Dice que las mujeres no deberían tejer porque podrían sufrir enfermedades como el reumatismo, comenta que su actividad textil ha deteriorado por la deficiencia visual.



Resurrección Pichasaca en la preparación del hilo para cobija (proceso del kawpuna o torcida). Hermana de José María, cuenta que su hermano aprendió el tejido en telar desde muy joven y ella ayudaba con la preparación del hilo.



Preparación de plantas para el teñido natural: col morado (no tinturó la lana) y sangurachi.





Las plantas cocidas después de quitarles la tinta, sangurachi y ñachak



Tinturado de la lana, color rosado y naranja.





Dos hilos de trama cruzan al pasar por la urdimbre.



Texturas formadas con el grosor de los hilos



Detalle de la obra final, una mezcla del tejido normal y el nudo de trama cruzado.





Obras finales



El valor económico, simbólico y social del tejido

En Cañar en la comunidad de San Rafael el día sábado 14 de marzo de 2015, se realizó la charla denominado "El valor Económico, Simbólico y Social del tejido", con el objetivo de dar a conocer nuestro trabajo e incentivar a la conservación de nuestros saberes.

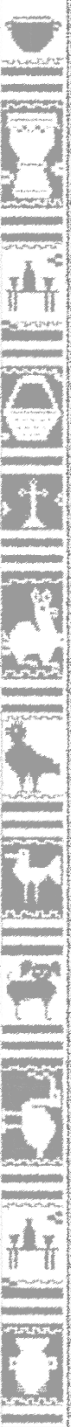
En esta charla se dio a conocer la investigación y datos importantes de la faja, jóvenes y adultos quienes acudieron a la reunión comunal pudieron observar las muestras elaboradas.

Tejedores e hilanderas presentes en la reunión mencionaron su preocupación por la desaparición de este saber ancestral, pero se sintieron motivados al saber que nuestro trabajo iba dedicado a la memoria y conservación de la actividad textil.





Gracias a las muestras de nuevas tendencias en tejidos de telar y lana la gente se entusiasmó para un posible proyecto de capacitación.



Salón de enero Cañar

En enero de 2015, Cañar cumplió 14 años de la declaratoria como “Cañar Capital Arqueológica y Cultural del Ecuador”, motivo por el cual la Casa de la Cultura Benjamín Carrión Extensión Cañar realiza el primer Salón de Enero de Cañar, con la participación de artistas locales y provinciales.

En el evento artístico se participó con tres obras textiles obteniendo la Mención de Honor, gracias a la propuesta de aplicar un saber ancestral en la creación de un cuadro.





“Espacios”, “Armonía” y “Rostros”, obras participantes en el Salón de Enero Cañar



Artistas participantes: Cañar, Biblian, Machala, El Oro.



BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

Almeida N. & Eizaman, H. (s.f). *La cultura popular en el Ecuador*. CIDAP. Tomo VI Cañar.

Almeida Vinuesa. (1995). *Identidades indias del Ecuador, Serie pueblos del Ecuador*. Ediciones ABYA YALA.

Añañay Artesanías & HABI Tierra. *Una historia con futuro*. (2000, agosto) I Edición. Cuenca-Ecuador.

Banco Central. (2007). *Fiestas tradicionales del Azuay y Cañar*, Banco Central Del Ecuador.

Bermeo Jiménez, J. (2009). *Diseño de una historia ilustrada basada en la mitología cañari “El origen de los cañaris”*. Tesis. Universidad de Cuenca Facultad de Artes. Cuenca.

Biblioteca Campesina. (1996). *Los cañaris 2*. Edición privada apoyada por el Ayuntamiento de San Sebastián Donostia. Cañar-Ecuador.

Boletín de Información Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares N° 9. *Fiber Folk Art Exhibit*. (1981, Septiembre- octubre).

Correa Castillo, W. & Pacheco Narváez C. (s.f.). *Estudio etnográfico en dos comunidades indígenas de Cañar, Quilloac y Hayrapungo*. Tesis. Universidad de Cuenca Facultad de Filosofía.

Encalada Vásquez, O. (2005). *La fiesta popular en el Ecuador*. CIDAP. Cuenca-Ecuador.

Garzón Espinoza, M. (2012). *Cañaris del sur del Ecuador y Mitmaq Cañaris del Perú*. Cañar.

Garzón Espinosa, M. (2004). *Los cañaris civilizadores de los andes. Estudio etnohistórico de los cañaris en el Perú*. Cañar- Ecuador.

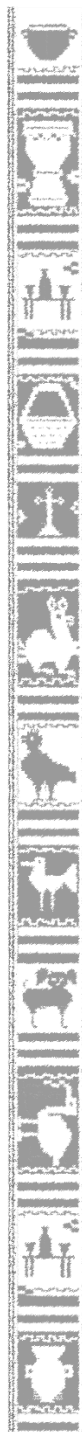
Gisberth, T. (1991). *Iconografía indígena transformación y pervivencia de los símbolos*. Ed. ABYA YALA, Quito.

Malo Gonzáles, C. & B.A. (1990). *Diseño y artesanía*. C.I.D.A.P .I Edición. Cuenca.

Milla Euride, Z. (1990). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Peru.

Moscoso Mejía B. (2002). *La cultura popular en el Ecuador, Azuay*. Cartilla para Educación Básica Centro Interamericano de Artes Populares CIDAP. Cuenca- Ecuador.

Municipio Intercultural de Cañar. (2012). *Vive la Cultura*. Revista Institucional.





Municipio Intercultural de Cañar, (2013) *Wakamaya*. Revista Institucional

Pollard Rowe, A. (1998). *Costume and identity in highland Ecuador*. University of Washintong Press Seattle and London.

Saula López, D. & Ojeda Calderón, D. (2012). *Tipografía experimental para titulares en kichwa unificado inspirado en la simbología cañari*. Tesis, Universidad de Cuenca Facultad de Artes.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

B. A. (s.f.). *Ciencia Andina*. II Edición AbyaYala. Quito-Ecuador

Bustos, M. G. & Pilco, J. M. (s.f.). *Chumpi, diseños de fajas*. Ed. AbyaYala.

Camacho Romano, H. & Guzmán Revollo, C. (s.f.) *Los colores: Símbolos Rituales*.

Calle, E. (2002). *Color y símbolos de la vestimenta cañari para una propuesta plástica*. Tesis. Universidad de Cuenca Facultad de Artes. Cuenca.

Córdoba Solís, C. (2013). *Fajas tradicionales análisis austro Ecuatoriano*. Tesis. Escuela de Diseño Textil y Modas Universidad del Azuay.. Cuenca.

Jaramillo Cisneros, H. (1991). *Artesanía textil de la sierra norte de Ecuador*. I Edición. Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo- Ecuador.

Morocho Gonzáles, J. (2008) *Las fiestas populares indígenas y vestimenta en el pueblo cañari con una aproximación a las de Saraguro y Otavalo*. Tesis. Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía. Cuenca.

Orellana Amoroso, T. (2011). *Importancia del turismo comunitario para el desarrollo de las comunidades cañaris*. Tesis. Ingeniería en Turismo de la Universidad de Cuenca, Cuenca – Ecuador.

Ormaza, J. (2009). *La simbología mítica en la narrativa de Santiago Páez: La Concepción del tiempo y el héroe*, Tesis, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Quito.

Paguay Saeteros, M. L. (2011). *La tradición oral kichwa de las comunidades del Cantón Suscal*. Tesis. Universidad de Cuenca. Cuenca.

Pichasaca Guaman, E. L. (2011). *El violín en la música cañari*. Tesis. Universidad de Cuenca, Cuenca-Ecuador

Zechetto, V. Marro, M. y Vicente, K. (2000). *Seis semiólogos en busca del lector*. I Edición Abya-Yala, Quito-Ecuador.





WEBGRAFIA (PDF)

ABACO, *Bienes inmateriales*. [http:// www.inpc.gob.ec/component/content/article/26](http://www.inpc.gob.ec/component/content/article/26)

Análisis antropológico de las expresiones artísticas indígenas

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/landa_c_al/capitulo3.pdf

Arte indígena. <https://es.wikipedia.org>

Diario la Vanguardia, *Evolución: Llevarán sarapes diseños de artistas coahuilenses*.

<http://www.vanguardia.com.mx/evolucionllevaransarapesdisenosdeartistascoahuilenses>

Educación Artística, Programa de Estudio, Quinto Año Básico

http://www.mineduc.cl/doc_planesprog/5B05_Educ_Artistica.pdf

EIGPP

Escuela Intercultural de Gobierno y Políticas Públicas, Programa de Formación de Líderes Indígenas. *Módulo de Historia y Cosmovisión Indígena*. Guía de aprendizaje colectivo para organizaciones y comunidades

<http://www.fondoindigena.org>

Fondo Indígena, Módulo de: *Historia y Cosmovisión Indígena*.

<http://www.fondoindigena.org>

Informe General de la IV Bienal internacional de Arte Indígena, Ancestral o Milenaria

<http://www.bienaldearteindigena.org/IVbienal.pdf>

La Condición Juvenil Indígena: Elementos Iniciales para su Construcción Conceptual

<http://www.redalyc.org/pdf/195/19518452005.pdf>

Máxima Laura <http://www.maximolaura.com>

México, *Traje típico*.

http://www.profesoresenlinea.cl/Paisesdelmundo/Mexico/Coahuila/Coahuila/_Traje_Tipico

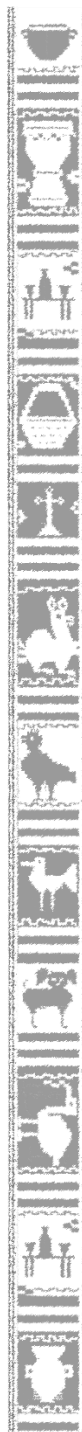
Montaner, C. A, *Los Latinoamericanos y la Cultura Occidental*.

<http://www.hacer.org/pdf/Montaner03.pdf>

Pallay. *El Arte de Aprender Indígena*

<http://programa.proiebandes.org/investigacion/concursos/pallay.pdf>

Patrimonialización del arte indígena: El caso del kené shipibo-konibo de la Amazonía Peruana





<http://www.ibcperu.org/doc/isis/12649.pdf>

Polo Müller, R. *El arte amazónico en la actualidad y su influencia en el arte contemporáneo brasileño*. www.upf.edu/iuc-jornades/art-amazonic/regina-polo-muller.pdf.

Romero Valdez, G. *Cañar capital arqueológica y cultural del Ecuador*.
www.ecuadoruniversitario.com

UNESCO. http://www.unesco.org/comnat/elsalvador/que_es.htm

5ta Bienal de arte textil, WTA. <http://www.wta-online.org/acerca.html>

Personas Colaboradoras

Amaruk Kayshapanta Artista multidisciplinar

Anastasio Pichisaca tejedor

Antonio Chuma tejedor

Belisario Ochoa historiador

Magdalena Morocho hilandera

Mario Garzón historiador

Mercedes Cungachi hilandera

Melchor Guaman tejedor

Mónica Malo Maestra experta en tejidos y fibras naturales

Marco Zaruma director del Departamento de Cultura del Municipio Intercultural De Cañar.

Juana Duy Camas hilandera

Juan Tenezaca maestro tejedor obtuvo el reconocimiento por INPC.

Tamara Landívar Departamento de Etnografía de Pumapungo

Resurrección Pichazaca hilandera

Msc. Roxana Corral Directora de la Escuela de Artes Universidad de Cuenca.

Luz María Pichasaca joven que estudia y practica la medicina natural y ancestral

